راغب العثماني

القصة والقصص

إقرأ في هذا الكتاب

مطبعة الترقي بدمشق

al-ʿUthmānī, Rāghib

راغب العثماني

al-Qiṣṣah

القصة والقصصي

إقرأ في هذا الكتاب

مطبعة الترقي بدمشق



إذا مُتُّ لا تبكوا عليَّ فإنّني
وُلدتُ كئيباً في الحياةِ حزينا
ولا تعزفوا اللحْنَ الشجيَّ تأسِّياً
بمَنْ ملأَ الدُّنيا أساً وأنينا
ولا تدفُنوني في رِمالٍ وبلقعٍ
فقد كُنْتُ بالعَيْشِ الجديبِ رهينا
ولا تكتبوا في حُفْرتي غيرَ أنَّني
فتىً جُنَّ في دُنيا الأديبِ جنونا

« راغب العثماني »

الإهداء

الى القصيين الذين يودعون قصصهم معان هي نبضات روح ، ووحي عقل ، وفيض عاطفة ، وومضات ذهن قوي خالق ، والتماعات عبقرية جبارة :

وإلى الذين يتخذون من خلق الشخصية ، وتجسيم الفكرة في قصصهم ورواياتهم ومسرحياتهم اداة لعرض ما في اللغة من كنوز البيان الساحر :

إلى هؤلاء وأولئك جميعاً

أسوق هذا

الحديث

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أوحى الى نبيه من القصص ما أدهش العقول وحير الألباب ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأنصاره والأصحاب . وبعد :

ان الميل الى القصة والاستمتاع بسماعها طبيعيان في الإنسان ، فهو يميل تبعاً لغريزة الاستطلاع الى مشاهدة حوادث الحياة تترى أمام عينيه ، بل يميل الى حكايتها لغيره كما رآها أو تخيلها ، ويميل الى الاستماع إلى غيره يرويها له ليشبع بها غريزة الاستطلاع وملكة الخيال من نفسه ، والحياة ذاتها ليست سوى قصة متتابعة الحوادث ، متوالية الفصول ، وليس بد لمن شاء وصف بعض مظاهرها أو ظروفها من اللجوء إلى القصص ، وإلى القصص يشغف الأطفال أشد الشغف ، وبه شغف الإنسان في عهد طفولته الأولى :

* * *

كان القصص أول صور الأدب ظهوراً ، بل كان جماع الأدب والعلم والثقافة العامة لدى الجماعات الأولى . يشمل معارفهم بالخلق والطبيعة والتاريخ . وعقائدهم وتقاليدهم ، فما من شيء من ذلك كله إلا حاكوا له قصة ، ولا مظهر إلا اخترعوا له حكاية تعلله ، فكان

قصص تلك العهود مملوءاً بالخرافات والأوهام . دائراً حول الآلهـة والملوك والأبطال والقبائل ، وبالجملة كان قصصاً رومانسيا تكثر فيـه الخوارق والعظائم والمفاجئات والمخاطرات ، وقد تخلف عن ذلك تراث حافل من نثر ونظم يتمثل في أساطير الأولين ؛ وبارتقاء الجماعة العقلي يتخلص العلم رويداً رويداً من آثار القصص والخرافة ، ويختص الأدب بتلك الآثار . وتتمثل في شعر الملاحم وما شاكله ، وإذا ما ظهر النثر الفني فقد ولت آثار الأساطير الأولين تلك ، وان بطل الاعتقـاد في كثير منها ، وخطا القصص إلى المرحلة الثانية من مراحل تطوره . فاتخذ وسيلة لاسداء المواعظ واذاعة التجارب . وتحبيذ الفضيلة . أو لشرح النظريات العلمية ، أو الفلسفية ، ووضع لذلك على ألسنة الطير والحيوان . أو أفواه الأرواح والجان . وصيغ أحيانا في شكل حوار كما يرى في قصص ايذوب ، وجمهورية افلاطون ، وحكايات لافونتين ، وكتاب اميل لروسو ، وبتصور القصص الشعري أيضـاً تظهر الرواية الشعرية التمثيلية . وتحل محله الملحمة ، وينفصل التاريخ مستقلا عن الأدب متخلصاً جهده من الأساطير . وان ظل الإتصال بين التاريخ والأدب وشيجاً طول حياته :

وإذا اضطرد رقي الحضارة . ونمو العلم . وازدهار الأدب . ورواج النثر الفني خطا القصص إلى مرحلته الأخيرة نحو الكمال . فصار فناً مستقلا من كل غاية خارجية . غايته النفس الإنسانية ، وصـارت له قواعده وتقاليده المفهومة . وبلغ مكانه ضرب رائق من ضروب الأدب كالملحمة والخطابة . وسامي به النثر الشعـر وباراه جولاناً في ميدان

النفس الإنسانية واداء لوظيفة الأدب ، وظهـر في مضماره من فحول الكتاب من يضاهون فحول الشعر منزلة ونبوغاً ، بل ظهر من الأدباء من يجمع بين الشعر والقصص ، وذهب الوهم الذي كان سائداً من قبل من ان القصص مطلب هين .

وللقصص إذا مابلغ هذا الطور السامي من أطوار رقيه مزايا يختص بها دون غيره من ضروب الأدب منظـومه ومنثوره فهو يمتاز برحب المجال رحباً يمكن من يمارسه من تناول أطراف الحياة المترامية بين جد وفكاهة . ووصف . وحكمة وعلم . وأدب ، وهو يفســح للخيال متسعاً بعيد الآفاق ، ويمتع اللب بما يعرض من أحوال الحب وأطواره مايضيق الشعر نفسه ذرعاً باستقصائه إلى لمحات خاطفة .

وقبل القصص كان النسيب وقفاً على الشعر دون النثر ، والقصص لسهولة متناوله في الخاصة والعامة على حد سواء . على حين كان الشعر وقفاً على خاصة المثقفين :

* * *

فالقصة ضرب من الأدب مرن . يجمع مزايا الشعر كالخيال والعاطفة إلى مزايا النثر الرحب . والدقة والاستقصاء والفائدة العملية . وهي بهذا تلائم العصر الحديث أكبر ملائمة ، وهذا سر ذيوعها حتى كادت تعطل ماعداها من ضروب القول .

وكان للعرب في جاهليتهم قصصهم وأخبارهم وأيامهم وأســاطيرهم متداخلاً كل ذلك في شعرهم ونثرهم . مختلطـاً بثقافتهم ودينهم ، وقد

تخلف كثير من ذلك بعد ذهـاب الجاهلية . وظل مختلطاً بالأدب ، ممتزجاً بالتاريخ ، يظهر في كتابات الجاحظ والأصمعي والطبري والأصبهاني وغيرهم من الكتاب والمؤرخين على السـواء ، وحيكت نوادر جديدة حول أعلام الحب والحرب كابن أبي ربيعة . وأبي نواس . وعنترة . ومهلهل . وحوى القرآن الكريم طرفاً جليلا من شائق القصص ، وما زالت السور المحتوية على قصص يوسف ومريم وموسى وابراهيم ولوط ونوح من أقرب سور القرآن إلى نفوس الخاصة والعامة ، ثم انتشرت الكتابة وذاع النثر الفني فدخل القصص طوره الثاني وهو الطور الذي فيه يستخدم وسيلة لغيره . فاتخذ في كليلة ودمنة وسيلة لبث الحكمة ، وفي رسالة حي بن يقظان زريعة لشرح مسائل الفلسفة ، ولا حـاجة إلى القول بان خصائص القصة الفنية في هذه الكتب وأمثالهـا كانت ضعيفة واهنة :

ثم تمهدت بعض أسباب دخول القصة في طورهـا الثالث الفني باستقرار الحضارة والرفاهة . ونضج الثقافة ورواج سوق الأدب ، وكان ذلك في القرن الرابع فبدأت تنمو بذور القصة الفنية التي تدرس المجتمع وتحلل الشخصية وتهتم بالتصميم الفني والفكرة الموحدة ، ويبدو كل ذلك في مقامات بديع الزمان . فهذا الكاتب يمثل في العربية من هذه الوجهة مكان اديسون وسيتل في الانكليزية ، وقد أبدى في ثنايا مقاماته من نفاذ النظرة . وبداعة الوصف . وبراعة الفكاهة . وتنوع الموضوعات ماهو جدير باسمى أنواع القصص :

* * *

ولابتكار القصة طرق شتى ، فقد تكون حادثة بسيطة جداً أخذت من الواقع ، يبحث الكاتب عن أسبابها الخفية وينظر إلى ما تنتهي إليه غير مقصر في بيان أثرها في بعض الناس أو جميعهم ، ويمكن أن يكون موضوع القصة إحدى العادات المألوفة يتصور الكاتب أثرها في نفوس الخاضعين لها ممن يخلقهم خياله ، أو تكون وهماً من الأوهام يحسن الكاتب استثارته في النفوس . كأن يكون وشماً أو حرزاً أو أثراً دينياً ينسج الكاتب حوله من الخيال أسباباً ونتائج ، وقد تكون القصة سيرة بطل أو أبطال يراد بها اظهار ناحية من نواحي نفوسهم هزلاً بهم أو جداً على ما يخيل للكاتب :

* * *

وليست القصة هي أبرع فنون الأدب ، ولا أكثر ألوانه نبوغا ، ولكن الذي يقرب القصة الى القلوب هو سهولة تناولها ، ووضوح نهجها ، ولقد كانت الحكاية حبيبة إلى قلوب الناس منذ القديم . ذلك لأنها تصور بعض جوانب من الحياة قد تتوق نفوسهم إليها ، وتشغلهم أحداث الحياة عن الاتصال بها ، لذلك كانت القصة متصلة بنفوس الناس . ولكن هذا لا ينهض دليلا على انها بطبيعتها اقرب الوسائل الأدبية للتأثير على القارئين والنفاذ الى قلوبهم .

* * *

ومن التعسف أن يقال ان أدب المقالة أقل شأناً من أدب القصة أو الأقصوصة أو المسرحية ، فكلا هذين الضربين من ضروب الأدب يتصل

بالناحية الشعورية في حياة الناس ، وإذا كانت القصة من السهولة والوضوح بحيث تؤثر أبلغ التأثير في عقول جمهور القارئين . فان للمقالة قراءها . ولكن هؤلاء الأخيرين الذين يصمدون لقراءة المقالة الطويلة ، أو البحث المستفيض الذين يدوران حول الأفكار المجردة يحتاجون إلى الكثير من الاستعداد الذهني ، والقوة الروحية حتى يتمكنوا من درس المقالة :

وإذا كانت القصة غذاء للشعور فقط ، فالمقالة غذاء للشعور وللفكر ومن أجل ذلك كانت القصة قريبة التناول تسهل استساغتها ، أما المقالة فهي توائم كل استعداد ولا تستقيم مع كل نفس . بل لا بد لمن يقرأ المقالة أن يكون لديه وفرة من الفكر والشعور يستطيع بها أن يتعامل مع أدب المقالة .

ومن أجل ذلك كانت القصة أقرب الى الجمهور الذي يذوق فنون الأدب العميق لأنها لا تحتاج في قراءتها الى مجهود ذهني كبير ، بل هي تعتمد على الناحية الشعورية وحدها .

على ان المقالة تؤدي في الحقيقة رسالة القصة ، ولكن عند طائفة معينة من الناس تمتاز فيهم قواهم الذهنية . فهم يفضلون أن يقرأوا فصلاً قصيراً تحمل فيـــه الفكرة التي يريد أن يتصل إليها الكاتب على أن يقرأوا الكتاب الكبير الذي يشمل القصة التي تنتهي بـــه عن هذه الفكرة التي استطاع ان ينفذ اليها من المقالة ، بل ان اولئك الذين يفضلون أدب المقالة يجدون فيه نوعاً من اللذة الذهنية ان لم تكن تزيد عن اللذة الشعورية التي يجدها قارىء القصة فهي لا تنقص عنها .

ولعل بعض هذا الذي نقول أن يصحح الفكرة . الفكرة العامة السائدة التي تقول بأفضلية الأقصوصة على المقالة . أو بتقدم الرواية الطويلة على الكتاب .

ولعل هؤلاء أن ينصفوا أنفسهم وأن ينصفوا الأدب لو أنهم قرروا معنا أن القصة ــ سواء فيها الطويلة والقصيرة ــ ليست أنبغ فنون الأدب . لا لحجة سوى أنها سهلة الهضم . قريبة التناول . لأن السهولة وحدها لا تكفي لتبرير نبل الأدب .

واحب أن انبه إلى أن السهولة التي نقصدها هنا ليست سهولة الأسباب . ولكنها سهولة تناول المعنى في ذاته ، وإلا لكانت معظم الرياضيات الذهنية التي يجدها دارس الفلسفة أو الفكرة الاجتماعية والنفسية مثلاً . أقل شأناً وأهون أثراً من القصة .

إنما تمتاز القصة اذن بأنها أقرب أدوات الأدب الى النفوس ، وصاحب الفكرة الاجتماعية الذي يكتب القصة إنما يدس فكرته دساً في خلال قصته ، وقد يلتفت الى هذه الفكرة من يقرأ القصة ، وقد لا يلتفت ، وفي حالة تأثره بالفكرة لا يلبث أن يزول الأثر الذي خلفته في نفسه بمجرد زوال تأثير القصة نفسها . وقد تبقى الفكرة القوية السليمة التي يفصلها له كاتب المقالة فترة طويلة في قرارة نفسه . وقد يجد لها أكثر من تطبيق واحد في الحياة ، فهو سيستعرض على ضوءها شيئاً من القصص . لا قصة واحدة قد ينتهي أثرها بانتهاء قراءها إذ من العسير أن تستوقف القصة الإنسان إلا في أحايين قليلة . وذلك

عندما يجد في بعض مناظرها ما يبدهه ، أو عندما يجد فيها ما يتصل بحياته على صورة من الصور كائناً ما كان لونها .

* * *

وليس صحيحاً أن القصة التي تتناهى في الوضوح حتى تقترب من المستوى الذهني العادي للجمهور هي أبرع مظاهر الأدب . فللمقـالة مكانها الذي لا يقل عن مكان القصة بأنواعها ان لم يزد عليه ، ولهـا خطرها في توجيه العقلية الأدبية والتأثير عليها .

ولسنا نتنقص بهذا الذي نقول من قيمة القصة كمؤثر في الأدب . ولكنا نحب أن نصحح الفكرة التي يروج لها بعض القصاصين من أن القصة هي أسمى مشكول الأدب جميعـاً ، فقد تكون أقرب صنوف الأدب إلى المتأدبين . ولكنها ليست أبرعها ، ولا يحسبن انسان اننا نود بذلك أن نقول أن وضع القصة ذات القيمة الفنية سهل يسير ، فهي تحتاج في الحقيقة إلى الكثير من المهـارة واللباقة وحسن السبك حتى تخرج كما ينبغي أن تكون القصة المثالية التي ينشدها المتأدبون : أو تكون حتى على الأقل قريبة من القصة المثالية الصحيحة التي يسعى للوصول اليها من يعشقون أدب القصة . ويودون له الازدهار .

وليس كل من تصور له نفسه أنه قادر أن يكتب القصة بمستطيع أن يتوفر على تحقيق هذا التصور ، ففن القصة له أصـوله ووقائعه . وهو يقتضي نوعاً معيناً من الاستعداد الخصب للملاحظات ، وروحـاً شعرية فيها جمال وبهر كبير ، وفيها مع ذلك قدرة على النقد . وتبيان المحاسن والعيوب .

فقراءة القصة تختلف عن كتابتهـــا كما أن الخلق المبتكر في أي الفنون ليس كدرس الأثر الفني الذي يتجسم فيه هذا الخلق ، فالتفرج بالصورة غير رسم الصورة ، ومشاهدة التمثال غير عمل التمثال ، فهنا لونان متباينان من الخيال ، لون يبتدع وأخر يسير على نهج الأول ، والأدب كأي الفنون فيه الابتكار الجيد . وفيه مسايرة هذا الابتكار ، فالقاريء غير الكاتب ، ذلك لأن مثل القاريء كمثل الطفل الذي يرسم له المعلم نموذجاً يسير عليه بقلمه فهو لاينفرد بالكتابة ، ولكنه يتبع خطة أستاذه التي رسمها له .

فأدب القصة لايبرز فيه كل من يريد . ونقصد بالقصة هنا كما سبق ان نبهنا الخلق الفني الجديد الذي يستهوي . لاتلك السخـــافات التي ينشرها بعض من يوقنون أن كتابة القصة كقراءتها أمر ظاهر السهولة بادي الوضوح ، وقد لا نتجنى على أحـــد إذا قلنا ان القصة في بلادنا ما زالت في أول مراحل تطورها ، واننا اذا استثنينا بعض قصص متناثرة هنا وهناك لما وجدنا قصصاً حقيقية بالتقدير الأدبي الصحيح ، ولا يرجع هذا كله فيما نظن الى قصور وجوه الحياة الاجتماعية في بلادنا وان يكن هذا القصور ليؤثر في ضعف القصة الى حد ما بقدر ما يرجع الى سبب أساسي في نظرنا ، أما ذلك السبب فهو ان الذين يعالجون القصة من أدعياء الأدب قد نزلوا بهـــا الى حد يقترب من التبذل حتى عافت نفوس ادبائنا الخالقين الذين كانوا يستطيعون أن يعاونوا أدب القصة على صورة مجدبة ، هذا النوع من الهراء الممجوج الذي يسمونه القصة ، وكان

من آثار ذلك أيضاً ان جمهور المتأدبين سخر من القصة على نحو ما وأصبح يسيء الظن بمن يكتبونها ، وكان له عن ذلك اعتذار واضح .

* * *

ولا بد لي من القول : أن ضعف أدب القصة والرواية عندنا لضعف استمتاعنا بالحياة استمتاعاً كاملاً يرجع الى عدم تربية عواطفنا تربية صحيحة .

قد يتولى القاريء شيء من الدهشة لقولي أن عواطفنا لا تربى تربية صحيحة :

ثم لقد يتسائل كيف السبيل الى تربية العواطف :

والجواب : ان الناشئة لاتندفع الى الحب لأنها تقرأ في كتاب من الكتب تعريف الحب . ومختلف صوره ، ولكنها تحب لأن عاطفة الحب غريزة من غرائزها ، فهي مسوقة اليها من غير حاجة الى تربية خاصة .

والناشئة لا تندفع الى النجدة لأنها تحفظ تعريف النجدة عن ظهر قلب ، فهي تكر اليها كلما وجدت في أمر أمامها ما يعيد هذا التعريف الى ذاكرتها ، ولكنها تقوم بنجدة الضعيف والعاجز والمظلوم مدفوعة بغريزة كمينة فيها لا حاجة بها الى تربية خاصة . وهكذا .

والواقع أن العواطف غير الغرائز ، وانها من هذه الغرائز كالكائنات العليا من الكائنات الدنيا في سلسلة النشوء والتطور ، فاذا صح أن كان بين الانسان والقرد . ثم ما دون القرد من الحيوانات اتصال تسلسل

بالتطور فكذلك بين العواطف والغرائز تسلسل طويل يجعل الفرق بين الحب كعاطفة والحب كغريزة جنسية كالفرق بين القرد والانسان على أقل تقدير .

وكما اقتضت الطبيعة في رأي أصحاب نظرة التطور أجيالاً وقرونا . بل الوفا وعشرات الالوف من السنين لسمو الانسان من مكانة القرد الى مكان الانسان . كذلك يقتضي تطور غريزة الحب الى عاطفة انسانية بالمعنى السامي تهذيباً شاقاً طويلا قد لا يكفي فيه جيل أو عدة أجيال ، بل لقد يقتضي سلسلة طويلة متعاقبة تتعاون كلها في تهذيب الغريزة لتنقلب عاطفة ولترقى نحو الكمال الى مكان هو الذي تجاهد الانسانية في سبيله كي تبلغ المثل الأعلى .

أنا اقدر تماماً اني حين أذكر نقص تربية العاطفة عندنا أثير آلام كثيرين كانوا يودون الا يكشف الغطاء عن هذا النقص ، لكن التشخيص هو في الطب أول مراتب العلاج ، والمعرفة أولى سبيل اليقين ، وبيان النقص هو الحافز الى تداركه ومعالجة الوصول الى الكمال .

وأنا اذ أقول بنقص تربية العاطفة عندنا اتمثل امام عيني صوراً نراها كلنا كل يوم . وقد نمر بها مستخفين غير آبهين لها أو واقفين عندها . في حين هي ذات مغزى عميق لو أدركناه دعانا ادراكنا اياه لتغيير نظرتنا وتصرفنا .

وقبل أن أقف عند العاطفة التي تتصل بالغريزة الجنسية في نظر كثيرين لأعالجها بشيء من التحليل يكشف عن النقص الذي اشير

اليه ، أود ان أقف قليلا عند عواطف اخرى امتحنهـــا بشيء من المقارنة يتبين القارىء الغاية التي ارمي اليها ولتتضح امامه الفكرة التي قدمت .

ولنبدأ بعاطفة الاحسان ؛ وأقصد البر بمعناه العام السامي . فأنت إذا دعوت إلى اكتتاب لمستشفى أو لمدرسة أو لعمل خيري أيا كان ، وكنت موضع ثقة الناس جميعاً الفيت مع ذلك ضعفاً في الأقدام لا يتغلب عليه في كثير من الأحايين إلا الالحاف . وإلا مطامع شخصية يرجوها المحسن من وراء إحسانه ، فكثيرون لا يتقدمون إلا رجاء رتبة ينالونها . أو أملاً في مصلحة عاجلة أو آجلة تقضي لهم ، والجمهور قل أن يعنى بهذا الإحسان أو يمد له يدا ؛ هذا على أنك ترى في الأمم الأخرى كثيرين يتبرعون مدفوعين بعاطفتهم ومن غير أن يطلب أحد منهم إحسانا . بل ان كثيرين من هؤلاء يأبى أن يعرف اسمه ويكتفي أن يضع المبلغ تحت تصرف هيئة موثوق بها تتولى انفاقه في وجوه الخير التي يقررها هذا المحسن الذي لا يعرف أحداً اسمه . ثم ان العاطفة لذاتها نامية عند غيرنا من الأمم نمواً يغبطون عليه .

وأحسب أن هذه المقارنة تجعلنا نحس بالنقص إحساساً واضحاً نشعر به جميعاً اذا نحن قمنا بهذه المقارنة في بلادنا حيث يوجـــد السوريون والأجانب على السواء ، وحيث يشترك الكل في التبرع لعمل واحد ، أو حيث تقوم كل طائفة من الطوائف بعمل خيري لأبنائها .

فلو أن تربية العواطف عندنا كانت نامية نموها في الامم الاخرى لكان اداؤنا واجب الاحسان صادراً عن عاطفة تامة النمو . كاملة الشعور . تبغض الحياة اذا هي لم تؤد هذا الواجب اداء كاملا .

وعاطفة الرفق وما يتصل بها من عاطفة النجدة مثلها عندنا مثل عاطفة الاحسان سواء .

أرأيت الى هذا الفرق ؟! وهل يمكن القول مع هذا بأن العواطف لاتربى ولا تهذب . وانها غرائز تحرك النفس ولا تفيد التربية منها شيئاً .

وأستطيع أن اعرض بالمقارنة الى كثير من العواطف غير ما قدمت لأخلص الى النتيجة نفسها . وهي نقص تربية العواطف عندنا نقصاً معيباً ، لكن ذلك يحتاج الى دراسة طويلة ليس هنا موضوعها ، على اني أود أن اشير الى بعض العواطف الأولية التي يردها الكثيرون ومن بينهم بعض العلماء مرد الغرائز ، تلك عواطف الحب وما يتصل بالحب من عواطف الابوة والبنوة ، وما احسبني اغلو إذا أنا قررت أن الحب عندنا ما يزال قريباً من الغريزة الجنسية مقصورة دائرته أو تكاد على ما تلتهمه هذه الغريزة لتخليد النوع وتحسينه ، فاما المناطق العليا التي يرفع الحب المهذب اليها ، واما الحب بمعناه الانساني السامي من الاشتراك التام في تمثل الحياة لتزيد الحياة قوة وجمالاً وسناء ، وأما الحب على أنه عاطفة أنسانية لا غريزة حيوانية وعاطفة انسانية سامية أساسها انكار الذات والرقي النفساني الى عالم الخير والجمال والحق لتخلع من كل ما في هذا العالم عن نفس اخرى تحاول من جانبها ما تحاول من التعاون على استيعاب كل ما في الحيـاة من رضا ونعيم ، فذلك ما قل أن يفكر فيه أحد ، أو يتصور وجوده انسان .

هذا لو ربيت العاطفة وهذبت . وسمت الى المكان الذي تستطيع ان هي حاولت أن تسمو اليه لرأينا في الحيـاة غير ما نرى اليوم ،

ولشعرنا باننا نستطيع أن نقص من مشاهدتنا وفنوننا من الأدب غير القصة الضعيفة اليوم لضعف تربية العاطفة عندنا ضعفاً يجعل عواطفنا كلها هزيلة أنانية لا تستطيع أن ترتفع من مقام الغرائز إلا بمقدار ضئيل .

وقد نشأ عن ضعف عاطفة الحب عن السمو الى المكان الانساني الجدير حقا بها ان أصبحت عواطف الأبوة والبنوة نفسها بعيدة عما يجب أن تكون عليه من جهاد كل جيل ليسمو بالجيل الذي يليه في عواطفه . كما يسمو به في علمه وعقله بحيث يدفعه ليقطع شوطاً جديداً في طريق السعي الى ناحية الكمال ، وان كثيرين ليشعروا بما اشعر به من ان الصلاة المادية كثيراً ما تكون ذات أثر في هذه العواطف القوية التي يجب الا تتأثر بشيء من هذا ، حتى لقد يعق أبناء اباءهم ، وقد يحقد آباء على أبنائهم لغير شيء الا لصلات مالية كان الطبيعي ألا تخضع لها عواطف مقدسة كالأبوة والبنوة باقل مقدار .

اذن ما هو السبب في ضعف تربية العاطفةوفي نقصها هذا النقص المعيب.

لقد تعود كثيرون ان يقولوا أن مرجع النقص يعود لتربية البيت لا لأي شيء آخر ، وهؤلاء يريدون أن يقيموا حداً فاصلاً بين التربية والتعليم بحيث لا يلقون على المدارس والجامعات أية تبعة من هذا النقص ، وعندي أن هذا باطل صرف أو هو على الأقل غلو فاحش . وبطلانه يزداد وضوحاً كلما ارتفع مستوى التعليم . وسمت الغاية التي يقصد اليها من المعلم ، فقد كان العلم عندنا من زمن قريب وسيلة للارتزاق وكسب العيش ليس غير ، فكان بذلك صناعة من الصناعات التي يتلقاها الناس ليكسبوا من عرق جبينهم فيها ما يقوتهم ويقوت عيالهم ، وكان الذين

يسمونهم متعلمين لا يزيدون لذلك على صناع اداتهم القلم لرجل القانون أو المشرط للطبيب ، أو ما الى ذلك من الأدوات لغير هـاتين الطائفتين من المتعلمين .

وكان ذلك واضح الأثر في حياة هاته الطوائف التي يسمونها تجاوزا طوائف المتعلمين ، فأنت لم تكن تكاد أن تخرج إلا بالقليلين منهم عن النطاق الضيق الذي يعمل فيه لكسب قوته إذا به قاصر العرفان إلى حد مخجل ، وإذا بك تستطيع أن تقول في غير غلو أو مبالغة أن القانون في يد رجل القانون ، والطب في يد الطبيب مثل الفأس في يد المزارع ، والمنشار في يد النجار لا فائدة منه لتهذيب النفس أو العقل ، وإنما الفائدة كل الفائدة لكسب العيش :

فأما الذين يشذون عن هذه القاعدة ويقصدون من العلم والتعليم إلى غاية أخرى فأولئك شواذ موهوبون ما بـه كمالهم ، ولهم ما نقابل به العدالة الطبيعية الكمال المطلق من نقص في نواح أخرى ، وما دامت غاية العلم كسب العيش ولم يكن يقصد به إلى الحق لذاته أو الخير لذاته أو الجمال لذاته ، ولم يكن امام المتعلم مثل أعلى غير الأنانيـة الوضيعة انانية كسب العيش فمحال أن تسمو عواطفـه فوق مقام الغرائز إلا بمقدار .

ومحال أن يحس بالحاجة الملحة الى السمو نحو مراتب الإنسانيـة المهذبة الدائمة الطموح إلى الكمال :

وقد كان يظن امكان التعويض عن هذه الحال في المدارس المدنية بتعليم اسمى غاية في المدارس الدينية ، فالدين بطبعه داع إلى الكمال ،

دافع الى استدامة البحث للوصول إلى الحق ليؤمن صاحبه به عن معرفة وازعة على عمل الخير وتهذيب العواطف الدافعة له إلى غاية حدود التهذيب ، لكن الواقع يشهد شهادة صريحة بأن التعليم الديني عندنا ليس فيه شيء من هذا على الاطلاق ، وان غايته هو أيضاً اعدا د رجال الدين ليكون العلم الديني صناعة في يدهم يكسبون بها عيشهم كما يكسبه الصانع والزارع والتاجر ، وأنت إذا قصدت الى حلقات الدرس في المعاهـد الدينية لم تكن تسمع للمعاني السامية التي نزلت بها الأديان لتثبيت الإيمان بها في النفوس ذكرا ، بل رأيت كل هـذا العلم الديني مقصوراً على تدريس العبادات والمعاملات بصورة مادية جافة لا تخاطب القلب ولا تتصل بالروح ولا تفقه معنى الكمال . ولا تتطلع الى جناب الله ولا ترجو من الحياة إلا أن تفتح عليها أبواب الرزق بما يفتح به على المتعلمين في المدارس المدنية ،

فالغاية من التعليم في المعاهد الدينية كالغاية إذن من التعليم في المعاهد المدنية لا تتصل بالعاطفة . ولا تعني في قليل ولا كثير بأي شيء له بها عن قرب أو بعد مساس .

وهذه الغاية لا تتوخى الحق ولا تريد النور ولا تحاول أن تصل بين الإنسان والحياة وكل ما في الوجود ، وإنما تتوخى الغاية الوضيعة التافهة . غاية ملء البطن والسعي لبلوغ ما يمكن بلوغه من الترف .

في مثل هذا الحال يصح أن يكون مخطئاً من يقول أن تربية العاطفة من عمل المنزل . وانها ليس لها بالتعليم أي اتصال . لكن هذه الغاية الوضيعة لا يجوز أن ترضاها أمة غاية للعلم فيها . بل يجب أن تكون

غاية العلم أسمى وأنبل من هذا بكثير ، يجب أن تكون مطمح نظر كل متعلم .

والعاطفة حقيقة يجب أن يجلوها العلم في مختلف صورها ، كما يجب أن يجلو كل حقيقة أخرى ، وهذا هو الواقع في بلاد العالم المتمدن كلها . وكل شيء جلاه العلم تهذب وسما حتى المادة الجامدة التي لا حياة فيها ، والتي تحتوي مع ذلك قوة لم يكن أحد ليعبأ بها حتى كشف العلم عنها وجعل منها مهذباً لهذه المادة الجامدة ، فإذا سمت غاية العلم على هـذا النحو كان قميناً أن يعتبر بحق وسيلة صالحة لتربية العاطفة في الإنسان تربية أساسها اشتراك الإنسان كفرد مع الجماعة كلها ومع سائر ما في الوجود لكشفٍ عن الحق ولعمل الخير ولتجليه الجمال .

ولست اقصد إنكار ما للتربية من نصيب كبير في تهذيب عواطف الطفل بمقدار ما لها من نصيب في تهذيب ذوقه وروحه ، ولكني اعتقد تمام الاعتقاد أن الفصل بينهما على نحو ما يحاول بعضهم أن يفعل أمر غير ممكن بحال ، وتربيتنا في البيت تكملها تربيتنا في معاهد العلم ، ثم تكمل هذين تربيتنا المستمرة الناشئة عن اتصالنا بالحياة ، وهذه السلسلة المتصلة تجعل لتعليم الاباء في دور العلم أثراً في تربية ابنائهم في البيت قد يعادل الأثر الذي يحصل الأبناء عليه من بعد حين تربيتهم في دور العلم .

ونحن اذا اردنا البدء الصالح المثمر وجب علينا ان نلتمسه في دور العلم أولاً بالسمو بغاية العلم الى التماس المثل الأعلى على نحو ما قدمت ، يومئذٍ تسمو نظرتنا للحياة . وترتفع عواطفنا فوق الغرائز حتى تقرب من الكمال ، ثم نورث ذلك ابنائنا بتنشئتهم عليه في البيت . ثم في

دور العلم بعد ذلك ، ثم يكون لذلك اثره في الحياة فتسمو العواطف سمواً يجعلنا أكثر بالحياة استمتاعاً ، وأكثر فيها سعياً وانتاجاً ، ثم يكون في نفس الوقت اثره في بعث القوة والنشاط الى فن القصص والرواية من فنون الأدب إذ تقع أعيننا يومئذ على جماعة إنسانية ازدادت رقياً وتهذيباً فكانت بذلك أقوى إلهام لرب الفن بما يطوع له أن يجد في متباين صور العواطف المهذبة إلى كمال فنه .

☆ ☆ ☆

وعلى ضوء ما سبق يمكن تعريف العاطفة بأنها استعداد وجداني للشعور بتجربة وجدانية خاصة ، وللقيام بسلوك معين إزاء شيء أو شخص أو جماعة أو فكرة مجردة .

وتعد العاطفة استعداداً مكتسباً وذلك لتميزها عن الميول الفطرية ، غير أنها تنبت في ثنايا الميول الفطرية ، ثم تتأثر بالعوامل الاجتماعية ، وتنمو وتقوى تحت تأثير التفكير والتأمل والتجارب الانفعالية المختلفة ، وهي كالغريزة من دوافع السلوك الهامة .

ومن أقوى الأمثلة على تطور الميل الغريزي الحيواني الى عاطفة سامية تطور الدافع الامي تحت تأثير البيئة الاجتماعية .

فالعواطف تشبه اذن الميل الفطري من حيث هي منشطة السلوك وموجهة له فضلاً عن كونها مصحوبة دائماً بتجربة انفعالية .

وتشبه العادة من حيث هي مكتسبة ، ولكنها عادة وجدانية وهي كالعادة تكيف الشخص لاتخاذ اتجاه معين سواء في شعوره

وتأملاته ، أو في سلوكه الخارجي ، غير انها أكثر مرونة من العادة الحركية وأسرع تحولاً ، اللهم الا اذا استأثرت عاطفة ما بجميع مشاعر الشخص واخضعته لسلطانها ، وفي هذه الحالة تتحول الى هوى .

ومن المعلوم ان الميل الفطري يتحول الى عاطفة عندما يصبح مشعوراً به ، وعندما يكتشف موضوعه الخاص ، ولكن لا يعمل الميل أبداً منفردا . بل بمعية ميول اخرى تقوم بينها شتى العلاقات من تضامن أو تضارب ، ومن تجاذب أو تنافر ، ولا تقتصر العواطف في اشكالها المتنوعة ، ومشاربها المختلفة على الميول الفطرية الأولية ، بل تتفرع وتتشعب متخذة ألواناً جديدة تبعاً لتعدد مجالات النشاط . واختلاف المواقف الخارجية وخاصة الاجتماعية منها .

وقد تتفرع العواطف من الميول الشخصية والعائلية والاجتماعية الى حد يجعل احصاء العواطف وتصنيفها أمراً متعذراً .

والحقيقة التي لا مرية فيها انه ما من اتجاه عاطفي الا ويكون مصحوباً بتجربة انفعالية . اما ضعيفة هادئة . أو عنيفة ثائرة .

والفرق بين الانفعال والعاطفة هو أن الأول مجرد استجابة معينة لموقف خاص . في حين أن العاطفة استعداد بنوع معين من الاستجابات وفقاً للحالة الشعورية الراهنة . ولطبيعة الموقف الخارجي ، ولا يتحتم أن تتخذ الاستجابات الصادرة بحكم العاطفة شكل الاستجابة الانفعالية الصريحة ، فهناك سلوك الانتظار أو البحث أو التوقع الذي يتوسط سلوك الاقدام والاحجام ، والذي يكون مصحوباً بانفعال خاص هو

الشعور بالرغبة أو الحماس أو التردد أو الغرابة أو الأمل الذي تتخلله فترات من الخيبة والقنوط .

اما ما يقابل سلوك الاقدام أو الاحجام من العواطف فيمكن اجماله في عاطفتين أساسيتين . الحب أو الكراهية ، وتتخذ هاتان العاطفتان أشكالاً معينة تبعاً لموضوع العاطفة اذا كان شخصاً أو جماعة أو مثلاً أعلى أو شيئاً من الأشياء سواء كان مألوفاً أو غير مألوف .

وكذلك تختلف العاطفة الموجهة الى شخص مثلاً تبعاً لسن هذا الشخص وموقفه من أعضاء الأسرة ومركزه الاجتماعي الخ . . . ؟

ومن هنا يتضح أن العواطف لا تقع تحت حصر ، وأية لغة مهما كانت غزيرة المادة عاجزة عن أن تعبر عن جميع العواطف . وعن الالوان العديدة الدقيقة التي تضطلع بها كل عاطفة من العواطف :

* * *

ولننظر مثلاً في كيفية تعدد مظاهر الحب تبعاً للظروف المختلفة . فالحب بمعناه الخاص هو العاطفة التي تجذب الشخص نحو شخص من الجنس الآخر . فمصدرها الأول الميل الجنسي . غير أنها تتأثر بالأوضاع الاجتماعية وخاصة بالأوضاع الاخلاقية والبيئية .

أما الحب بمعناه العام فهو كل عاطفة يؤدي تنشيطها الى نوع من أنواع اللذة مادية كانت أو معنوية :

فعاطفة حب الذات ترمي الى ارضاء الشهوات الشخصية سواء كان موضوع الشهوة الطعام أو الاستيلاء على شتى المقتنيات أو اثبات الذات أو تحقيق الصيت الحسن بين الناس أو . . . الخ ؟

وتبعاً لطبيعة مزاج الشخص ومـــا يحيط به من ظروف التربية والايحاء والمحاكات تتولد عن حب الذات مجموعة من الخصال أو من العادات الخلقية كالعجب والكبرياء والتفرد بالرياسة والاستبداد والبخل والجشع والحسد والحقد والبغضاء والعداوة وارادة الشر . وشهوة الظلم والفسوق . . . الخ ؟

وما يقابل هذه الخصال من وداعة وحياء ومسالمة وعفاف وحلم وعطف وحنان وصداقة واحترام . . الخ . . . ! وتعتبر هذه الخصال وغيرها عواطف لأنها تكيف السلوك وتوجهه :

والعاطفة في أصلها موجهة دائماً نحو شخص آخر من أفراد الاسرة وأفراد الجماعات المختلفة التي ينتمي اليها الشخص . واذا اتجهت العاطفة نحو جماعة ما كالفرقة والمدرسة والعشيرة أو الوطن والهيئات السياسيـــة والدينية ، فانها تتركز عادة في شخص واحد بارز يكون رمزاً قوياً للجماعة . وأسمى ممثل لها ، فان حب الوطن هو في صحيحه نوع من العبادة موجهة نحو الأبطال الذين استشهدوا في سبيله . ورفعوا شأنه :

والعاطفة الموجهة نحو شيء هي في الواقع موجهـــة نحو شخص خلال هذا الشيء الذي يكون أثراً من آثاره ورمزاً من رموزه وقد قال الشاعر في هذا المعنى :

أمر على الديار ديار ليـــلى

أقبل ذا الجـدار وذا الجدارا

وما حب الديار ملكن قلبي

ولكن حب من سكن الديارا

وكثيراً ماتنعكس العاطفة على صاحبها بعد تركيزهـا في شيء من الأشياء ، فعاطفتي نحو المنزل الذي نشأت فيـه هي في الواقع تعلق بالذكريات القديمة التي تركت في النفس أثراً بليغاً .

وهناك عواطف من نوع خاص وهي التي تتخذ من المثل العليـا موضوعاً لها كحب الحقيقة والعدل . والخير والجمال . ولا تنشأ هذه العواطف الا بفضل التربية الموجهة اتجاهاً سامياً . والتي ترمي الى قهر النزعات البهيمية ، وقد تمتزج العواطف الموجهة نحو الأشخاص بعناصر هذه العواطف المثالية . وهكذا يكون واضحاً خاصة في عاطفة الصداقة أو في الحب البريء الخالص .

* * *

يتبين لنا مما سبق أن العاطفة تنبت في تربة الميول الفطرية . وانها تتحد عندما تظفر بموضوعها ، ثم تنمو وتقوى تحت تأثير الإلفة والعادة وبتتابع التجارب الانفعالية التي تغذيها حيناً والتي تهددها حيناً آخر ، ويكون اثر الالفة والعادة قوياً في تكوين معظم العواطف ، غير أن هناك حالات تنفجر فيها العواطف انفجاراً ، وتستأثر بالنفس دون سابق تجربة ، إلا أن العاطفة في هذه الحالة وإن كان ظهورها فجائياً مباغتاً ـ فلا بد أن يكون قد مرت بمراحل الكمون الباطن الخفي ، فتكون شبيهة بالقلق الغامض الذي لايعرف له سبب ، غير أن الشخص يلتمس في نفسه وفيما يحيط به من حركات وأقوال وظروف مايساعده على فهم هذا القلق والكشف عن أسبابه ، ثم يزول القلق والانتظار المضني فجأة فقد وجد الشخص ضالته في شخص آخر يستريح لرؤيته .

ويأوي اليه ، كما يلجأ الظمآن الى المعين البارد الذي يروي الغليل . ويخفف من حرارته .

وأستطيع أن أؤكد أن العاطفة لاتنشأ منفردة منعزلة بل تكون دائماً محاطة بمواكب من العواطف الاخرى بعضها مؤيد لها وبعضها الآخر مناهض لها ، وتصطدم العاطفة بشتى العقبات التي يخلفها العقل حيناً . والتي تبرزها الأوضاع الاجتماعية حيناً آخر .

فللعاطفة منطق خاص يخالف منطق العقل ، فيقرر لنا منطق العقل أن الضدين لا يجتمعان . ولكن هذا القانون لاينطبق بتاتاً على العاطفة ، فان قانون العاطفة الأسامي هو قانون اجتماع الضدين . وقد قامت مدرسة التحليل النفسي الدليل على صحة هذا القانون ، فليس إذن الصراع قائماً بين العواطف المختلفة فحسب ، بل هو قائم في طيات العاطفة الواحدة نفسها ، فكل عاطفة مهما كانت سامية تحمل في ثناياها بذور العاطفة المناقضة ، فالشفقة تكون دائماً ممزوجة بشيء من القسوة ، والتعذيب بشيء من العطف ، والحب بشيء من البغضاء تظهر حيناً وتختفي حيناً آخر ، وهي تعمل أحياناً عملاً دفيناً دون أن يشعر بها الشخص ، وقد تكون عناصر البغضاء من دواعي تقوية الحب وتدعيمه .

☆ ☆ ☆

وما قلته في ضعف أدب القصة والرواية عندنا أقوله في التمثيل فقد كانت الأسباب التي منعت ظهوره في الأدب العربي قبل الإسلام كثيرة مضطربة لم يذكرها الأدباء الذين خاضوا هذا البحث :

ولقد كان عمر الحادثات والذكريات التي لم تحفر حكاياتها على حجر ،

ولم تكتب على الرقوق قصيراً وقصيراً جداً كما يشهد التاريخ ..! اضف إلى ذلك ما يحدثه التناقل من تغيير . وما يلحقه الرواة الكثار من الذيول .

وانت ترى ان التاريخ الذي هو مرجعنا يثبت لك ان الكتابة في تلك الأزمنة البعيدة كانت قليلة جداً ، وان الذل والعار كانا يلحقان بالشاعر الذي يكتب قصيدته ذلك هو السبب الأول الذي منع الفن التمثيلي من الظهور إلى عالم الوجود .

* * *

ان الرواية التمثيلية تتطلب جهداً يزيد على جهد الشاعر الذي يبذله في نظم شعره ، يدلك على هذا ان للرواية موضوعاً يجب ان تبذل قوى المؤلف لتوفيه حقه ، ونطاقاً معلوماً ليس له أن يجاوزه ، ولكن هذا الموضوع بما فيه من تقسيم وفن وعاطفة ووصف تعوزه الكتابة التي كانت ولم تزل الوسيلة الوحيدة لتخليد المفكر ، وتهذيب الانشاء ، وتصفية البيان من كل عيب ، بل الوسيلة الوحيدة التي يستطيع معها المؤلف ان يراجع ما كتبه ليجاوه ويصلح خطأه فيه ، ويكفي نفسه مؤنة التناقض في الفصول التي كتبت ، ويربط أفكاره برابط فكري بياني تكثر مذاهبه ونواحيه ، وتجمعه كلمة رواية ، ذلك لأن العمل الروائي يتجه إلى العين أو إلى القلب تبعاً لطبيعته وملاءمته للبلاغة أو للتصوير ، ولكن الأثر الذي يحدثه في النفس عن طريق الأذن أهدأ وأبطأ ، ولكنه أبقى وأعمق أما ما يحدثه فيها عن طريق العين فهو قوي فجائي سريع ، ولكنه قريب الفور ، قليل البقاء ، لأن الأذن انما تنقل الفكرة وهي نامية ولود . والعين انما تنقل الاحساسة وهي جدباء عقيم ، ذلك الى ان

القطعة إذا قامت على البلاغة فهي التي تخلق الممثل وتدفعه وترفعه ، أما إذا قامت على الحركات فحياتها ومماتها رهن بقوة المسرح وقدرة الممثل ، وذلك فيما نشهده على المسارح من روائع الفن دليل قائم على صحة ما نذهب اليه ، فإن بعض المتعسفين من أدعياء الكتابة ينقلونها نقلاً لفظياً ، فيهدمون فيها ركن البلاغة ، وهو عمادها الأقوى ، فتثير الضحك وهي فاجعة ، وتستوجب الهزء وهي رائعة .

ولا يقعن في بالك إنا نريد أن نضع من قدر الحركات أو ننكر أثرها في الفن ، فان ذلك ليس في حسابنا . ولا هو مفهوم من كلامنا ، وإنما نريد أن يوفى الكلام حقه من العناية أيضاً حتى تقوم الرواية على قدميها . فلا تسير عرجاء ولا شوهاء .

وهناك أمر آخر هو أن الحادثات التي يوردها واضع الرواية يجب أن تجيء الواحدة منها وراء الأخرى كما أوجدتها مخيلته عند ما خطر الموضوع بباله ؟ وهذا كله لا يتم للمفكر إلا إذا كتب ما يفكر فيه .

إذن فالكتابة العقلية كما ذكرت كانت من أعظم الأسباب التي منعت ظهور ذلك الفن قبل الإسلام .

رب ناقد يقول أن الذي تسنده شهادة التاريخ برهان واه لا تأثير له . وقد يثبت نقده بالقول انه لو لم يكن هنالك كتابة لما انتقل شعر تلك العصور إلى العصر العشرين .

وجواباً على هذا أقول ؟

ليس من يجهل أن طائفة كثيرة من الشعر القديم طمسها الزمان فلم ترددها الألسنة في هذا الجيل ، ولم يصل إلينا منها غير ذكرها الذي كاد يبلى .

بل ليس من يجهل أن الذاكرة وحدها كانت ذلك الرقي الواسع الكبير الذي حفظ الشعر العربي القديم .

كان الشاعر في عكاز يلقي قصيدته ثم يرددها الناس بعده ثم يحفظها الابن عن أبيه حتى تطوى العصور وهي في الافواه ! فهل كان الروائي قادراً أن يحذو حذو الشاعر فيلقي روايته في سوق الأدب ثم يرددها الناس بعده بما فيها من مشاهد وفصول ومنظوم ومنثور .

كان العربي يعيش في منطقة جافة واقليم حار واسع الارجاء . بعيد الأطراف . تضيع فيه جهود المخيلات . وتموت تحت سمائه قوة التفكير والنشاط العقلي .

افلم تكن تلك السذاجة التي تبدو في التعبير عن العاطفة نتيجة تأثير الإقليم في طباع العربي كما جاء في أقوال العلامة بن خلدون .

ان العربي بفطرته . واذا شئت القول من تأثير الاقليم الذي خلق ونشأ فيه لم يستطع حصر القوة اللازمة لتحليل العاطفة والروح ، ودرس الشرائع الاجتماعية . وعادات المجتمع وتقاليده .

كانت الحياة التي يحياها ساكن الصحراء تحول بينه وبين خطر مستمر تنقضي كلها بين الغزو والدفاع عن العرض وانتجاع مرعى ابله وغنمه فلا تكاد تراه سلاباً غازياً حتى تراه في هذا القطر يتمرغ في أحضان النعيم تراه بين ليلة وضحاها في قطر آخر يفتش فيه عن الخبز والتمر فلا يجده .

أفلا تسلم معي : ان هذا العربي لم يكن قادراً على الدرس والتفكير ليخلق فناً مثل فن التمثيل الذي ننظر فيه .

* * *

وفي أواخر الجيل السادس ومطلع الجيل السابع كانت العرب التي فرقتها الحروب . وأتعبها الغزو ، تعيش في جو مضطرب ، لا ترى فيه غير الغيوم السود ، سياسة فوضى بينهم ، ودين فوضى وتردد في اختيار النهج الاجتماعي الصالح حتى لتستطيع أن تقول ان حياة تلك الأمة كانت حياة تضعضع وشك لا تجد لها مثيلاً في حياة الشعوب ، كما كان من الطبيعي أن يخلق الزمان حدثاً يرد النفوس الى الهدى ، ويلاشي الفوضى السائدة ، ويتناسب مع الأخلاق والعادات ، ثم وقع ذلك الحدث العظيم بظهور الرجل العظيم حامل لواء المجد العربي محمد رسول الله النبي العربي العظيم ، وعندئذ دبت في نفوس العرب حياة جديدة . فجعلوا يتسابقون الى الاتحاد بعد التفريق فشيدوا المدن الزاهرة ، وبنوا تمدناً جديداً يمشون به من قطر إلى قطر بقوة التوسع والفتح .

وبعد زمن قصير بذلوا عنايتهم في درس الطبيعيات والفلسفة والتاريخ والجغرافية ، فترجموا كتب اليونان وأجادوا فيما وضعوا من اسفار الأدب والعلم حتى كادوا يرتقون إلى ذروة المجد .

ولكنك كنت ترى من خلال ذلك التقدم المدهش نقصاً في بناء الهيكل الأدبي هو نتيجة التمدن السريع الذي بسط فوقهم ظله ، يقوم هذا النقص بعدم وجود أثر واحد للفن التمثيلي الذي هو زنبقة الأدب بنظر المفكرين .

* * *

ولننظر الآن في الأسباب التي منعت علماء العرب عن ترجمة «سوفوكل ، واربيد ، واريستوفان» أولئك الرجال الذين رفعوا الفن التمثيلي إلى العلى ، وحفروا أسماءهم على جبين الدهر بحروف لا تبلى .

كان معظم الفلسفة عند العرب مادياً ، وكان درسهم للاخلاق غير مثمر ، ولو راجعت الأدب اليوناني والروماني والفرسي لظهر لك أن الفن التمثيلي لم يترعرع . ولم يتم إلا في صدر الشعوب التي لم تتأثر بالفلسفة المادية كما تأثرت بالفلسفة النظرية ودرس النفس .

وهناك سبب آخر هو العادة والتقليد الذي نشأت عليه العرب في ذلك الزمان .

ان المنهاج الذي سأنهجه في بحثي هذا هو منهاج قياسي تمشي عليه جميع الفلاسفة والعلماء من قبل .

أيجوز أن يكون ممثلوا الروايات وابطالها من الحيوان والنبات كما في بعض القصص الوهمية ؟ كلا ! بل يجب أن يكونوا رجالاً ونساء يشعرون ويفرحون ويتألمون .

اذن يجب أن ندرس النظم الاجتماعية التي سادت في تلك العصور .

ان الرجل في جميع أدواره يفرغ بغنـــاء أو بدون غناء كأس نشوته ومطامعه وشهواته على قدر طموحه ومنزلته في الهيئة الاجتماعية ، ثم لا تلبث عاطفته حتى تستريح فيـدخل الى نفسه يستعرض حوادث أمسه بالعقل الهادي الذي يعقب التوثب والاضطراب . ثم يعمد بعد ذلك الى تدوين طموحه وفتوحه وحبه بأسلوب خاص هو نتيجة درس واختبار شخصيين لا يتعلقان باحد من الناس ، ويمر زمن يشعر فيه وهو المخلوق الاجتماعي انه بحاجة الى الاشتراك والتعاون في الرأي فيدخل سواه الى محرابه ويطلعه على عاطفته وبنات فكره : ثم يجيء غيره فيفعل مثله اما اقتداء به أو نزولاً عند فطرته ، فيتكون من مجموع

تلك المذاكرات الخاصة خواطر وآراء عامة تبقى على أصلها ما بقي المحيط الذي كتبت فيه .

ثم يأتي الفيلسوف فيهذب تلك الآراء ويلبسها ثوباً جديداً يدعونه « الشكل التعليمي » فيصبح شرائع منطقية وعلمية ، وقد تصبح نظماً اجتماعية .

ثم يأتي الروائي فيصبغها بالألوان المؤثرة الخلابة التي تتغلغل في النفس .

وانك لتستطيع ان تقول ان هؤلاء الثلاثة : الفيلسوف ، والشاعر ، والروائي . عمال يشتغلون بالطين ، هذا يجعله خزفاً عادياً ، وهذا يجعله آنية مزخرفة ، والآخر يضع فيه التماثيل فيها الخلابة والفن .

غير ان التمثيل يطلب أشخاصاً ، ولا يستطيع الروائي ان يخلب الباب الناس ويستهوي عقولهم إلا اذا دفع الى مسرح التمثيل : الرجل والمرأة سافرين ظاهرين : يبعثان التأثر الى القلوب ، ويرسلان الاعجاب الى الصدور .

ولكن : ولكن الرجل والمرأة المسلمين لم يستطيعا أن يبرزا في العصور الأولى الى المراسح العامة التي تغص بالناس ، وكيف يجمعهما المرسح الواحد الذي تشع من جانبيه أنوار التهذيب . وهي محجبة وهو سافر ؟

وهي العبدة وهو الحر .

وهي المقيدة الرأي والادارة والروح .

وهو المطلق من كل قيد :

نعم لم يكن للمرأة في العصور الأولى دور في الهيئة الاجتماعية بل لم يكن لها شأن من شؤون المرأة اليوم .

فهي متاع الرجل ، فكان من العار أن ترسل نظرها إلى النور ، وتفتح رئتيها للهواء ، وترى وجهها العيون .

وأنت تعلم ان وجود المرأة في الرواية مثل وجود الطين في يد الخزاف . اذ لم يكن التمثيل غير تصوير مظهر من مظاهر الحياة ، وأي مظهر من هذه المظاهر لا تلعب فيه المرأة دورها على مرأى ومسمع من الناس . أو من وراء الستار .

ان المرأة دعامة الاجتماع وقد عرفها المثل العربي بقوله : الرجل كالصحراء والمرأة كالابل لا يستطيع غيرها ان يجتازه .

اجل كان للحجاب تأثيره في أشياء اخرى ليس لي أن أذكرها الآن وكان الرجل يؤثر البقاء بين جواريه السافرات يرى وجوههن ويزهو جبينه لابتسامتهن العذبة . ونظرتهن الساحرة على الذهاب الى المسرح يرى فيه وجوهاً يغطيها النسيج ، ويسمع ألفاظاً ترسلها تماثيل سدلوا عليها الأستار .

ان العبرة واللذة لا تجدهما في القراءة والكتابة والسماع بل تلمسهما على وجوه الممثلين . وفي العيون .

اذن لم يكن هنالك مجال لظهور الفن التمثيلي في الهيئة الاسلامية الأولى . وذلك لاندماج مثل هذه العادات بالدين . ولانصراف الناس الى نشرها وحفظها باخلاص وغيرة وجهد . كما هي الحالة في جميع الأديان .

واذا تساءلنا عما يحدو بالناس الآن ويدفعهم الى الرغبة في تعلم التمثيل والاحاطة بمختلف الاحساسات التي يهبها ذلك الفن الجميل الى أربابه ، يجدر بنا أولاً أن نحاول تفسير ذلك الدافع الذي ينقادون تحت تأثيره الى المسارح لمشاهدة هذه الروايات التمثيلية .

وفي الواقع ان كلامنا يسعى وراء مرمى غامض مجهول لا يمكنه ادراك كنهه أو تحديد مداه . وما ذلك القصور عن تعريف حقيقة مرامينا الا لأن الأحلام والآمال الكامنة في أعماق نفوسنا ليست حرة طليقة . بل هي مقيدة تظللها غشاوة كثيفة ، فالسعي الى تحرير تلك الأحلام هو في الحقيقة السر في ميلنا الى مشاهدة التمثيل ، فالممثل يخلق حولنا جواً من الأوهام والخيالات نخالها — بالنسبة الى أحلامنا — حقائق واقعية فنشعر على أثر مشاهدة الرواية القوية ان أرواحنا سمت واننا قد ارتفعنا عن مستوانا العادي ، وفعلاً نسمع الكثير حولنا يقرران عوامل نفسية شاذة تتنازعه .

* * *

وقد ثبت أن للمسجد والكنيسة ما للمسرح من ذلك التأثير في الروح ، فرهبة المسجد وما يملأه من الدعوات وهمسات التقوى والخشوع والتسبيح بحمد الله وقدرته .

والكنيسة وما بها من قرابين والبخرة وترنيات دينية ، كل هذه المظاهر باجتماعات بعضها الى بعض تسمو بارواحنا وتجعلنا في شبه غيبوبة

ننسى معها ما يحيط بحياتنا الراهنة في الخارج ، وذلك لأن في التدين والعبادة ما يهديء ثورتنا . ويزيل متاعبنا .

فالى هنا نرى المسرح خالداً خلود المسجد والكنيسة ، فالناس تمجد تلك الأماكن الثلاثة لما تبعثه في النفس من الراحة والطمأنينة .

وقديماً كانت المعابد تستخدم كساحات للتمثيل والاستعراض ، وما كان الدافع إلى ذلك سوى أن الحكام في تلك الأزمان ادركوا ما لذلك من الأثر في تهدئة العاطفة الثائرة . والسمو بالروح .

فالإمام في المسجد ، والقس في الكنيسة كل منهما يحاول جهد طاقته وما أوتيه من براعة التأثير الديني للاستيلاء على مشاعر سامعيه والتحكم في ميولهم ، وكذلك الممثل على المسرح يحاول ما يحاولانه ، فتلك الشخصيات الثلاثة تعمل لنتيجة واحدة ولغرض واحد هو أن ينسى الناس ما حولهم من الظواهر المادية . ويندفعوا في أثر الروحانيات .

ولذلك يمكننا أن نضع رجال المسرح ورجال الدين في مرتبة واحدة ، فهم يصلون إلى درجة واحدة من السمو ، ويحوزون قسطاً واحداً من إعجاب الناس وتبجيلهم — وهذا حقيقي — فكم سمعنا في البلدان الأجنبية من ممثلين وفنانين بدأوا حياتهم كقساوسة ورجال دين .

وكل ما نأتيه من الأعمال العظيمة والاخطاء والسيئات ما هو إلا نتيجة لما نحاوله من تحقيق أحلامنا . والسعي وراء ذلك المرمى الغامض المجهول . وتمهيد الطريق لتلك الفسول التي وضعتها الطبيعة فينا . والتي تحثنا دائما على العمل لنيل أغراضنا والوصول إلى نياتنا .

والعبادة غريزة في كل المخلوقات : والناس دائماً يعبدون : فقديماً عبدوا الشمس والنار والأصنام وسجدوا لها وخافوا بأسها وغضبها ، ولم يكن ذلك لأنهم كفرة أو زنادقـة ، بل لأنهم توسلوا بتلك الوسائل للتقرب من الإله الأعظم . وهو الله .

ولقد تعددت آلهة الاغريق والرومان الأقدمين فكان لكل طائفة إله يعبدونه مثل إله الحب والموسيقى والرياضة وما أشبه ذلك .

والآن وقد مضى ما يقرب من ألفين من السنين لم نزل نشهد آثار الذكرى لتلك العبادات في صورة الاعجاب بنجوم المسرح والسينما من الممثلين والممثلات ذلك لأن الناس يرون فيهم مختلف العواطف التي تتأثر بها النفس البشرية .

واحلام اليقظة التي تتنازع أفئدتنا أثناء النهار تصبح في الحقيقة عديمة الأثر إذا لم يمهد لتحقيقها ، بل لسنا نبالغ إذا قلنا أنها تصبح حملاً على كاهلنا يثقل شيئاً فشيئاً كلما تعددت وتراكمت حتى ننوء تحت ذلك الحمل فنصبح عبيداً لأحلامنا تتحكم فينا ولا نقوى على التحكم فيها .

فعلى خشبة المسرح في المساء تسنح لنا الفرصة لمشاهدة تلك الاحلام تتحقق أمام ناظرنا . وذلك لأن الرواية تصور لنا دخائل نفوسنا وما يجيش في صدورنا من مختلف العوامل النفسية .

والشخص العادي الذي لا يمارس فناً من الفنون الجميلة يكتفي أو يقنع عادة بأن يتخيل الشخصيات والعواطف المختلفة . إذ ليست لديه القوة التي تعمل على اخراج تلك التخيلات إلى عالم الحقيقة والواقع ،

في حين أن الموسيقار يمكنه تحقيق أحلامه وخيالاته عن طريق الموسيقى والتلحين ، والفنان عن طريق الرسم والتصوير ، وكذلك الممثل عن طريق التمثيل ، ولكن لما كانت المواهب لم تدرك في تربيتها عند سائر الناس ما أدركته عند رجال الفن . أمكننا أن نعرف السبب الجوهوي في تعاسة الكثيرين .

وفي الواقع أن كل شخص تتمكن في أعماق نفسه رغبة حارة للتمثيل يمكننا أن نبالغ في وصفها بأنها أثر من آثار الغريزة ، وأطفالنا تمثل في كل لحظة وفي كل مناسبة ، وليس ادل على ذلك من ميلهم إلى ممارسة الألعاب التي تمثل كثيراً من مظاهر الحياة المختلفة .

ويقول أصحاب عقيدة البعث ، وهم الفريق الذي يعتقد أننـــا مبعوثون في هذه الحياة من حياة أخرى سابقة . أن الشخصيات المختلفة التى كنا نحياها سابقاً لم تزاولنا في حياتنا الحاضرة . بل أن ذكراها عالقة أبداً في مخيلاتنا لا يمكن أن تحيا أو تموت .

وما فن التمثيل إلا محاولة لإعادة الحياة في تلك الشخصيات القديمة . وتحقيق ما تكنه من ذكريات لها .

وقد بلغ التمثيل اليوم درجة عظيمة من الرقي حتى أصبح في مقدمة الفنون الجميلة التى يهتم لها الغربيون ،

وبدأ هذا الفن يتقدم في بلادنا بعد أن أخذ بيده النوابة الهواة من الأدباء والمشجعين من السراة .

* * *

وتاريخ التمثيل يعود الى ما قبل القرن السادس قبل الميلاد ، وفي أواخر ذلك القرن تنظم على الشكل الذي نشاهده الآن ، وقد تكوّن من نوعي « التراجيديا » وهي حكاية الناحية المحزنة من الحياة .

وفي أول الأمر كان الشاعر هو الممثل . يضع القصة ويلعبها ، فلما تعدد الممثلون كان الشاعر يضع القصة ويلعب دورها المهم . ولم يكد يتقدم القرن الخامس حتى وجدت طبقة تمثل دون أن تكون شاعرة . فصار التمثيل حرفة . ثم انقطع الشعراء عن التمثيل وصاروا يضعون القصص والممثلون يبرزونها ، وأخذت هذه الحرفة تتقدم حتى وصلت إلى منتصف القرن الخامس وجد ممثلون بارعون حسب الشعراء حسابهم ، فيضعون القصة والدور والمزايا التى تراعى في الشعر وبين قدرة الممثل كما يجري الآن .

* * *

ولم يكن عصر الجاهلية كما في - المسرح والخيالة - ليشذ في خصائصه الرئيسية عن عصور البداوة في الأمم الأخرى كقدماء اليونان والرومان . فهو عصر يصطخب فيه كل شيء ويشتجر ، ليستخلص كيانه وليستوي في مستقره ، وهو عصر تغلب عليه المنازعات والغزوات والحروب التي تثيرها بواعث من حب الغلبة واستكمال الذاتية والبيئة والاقليم . ثم ان عهود الغزوات والغارات وما يتبعها من دفع لغوائل الغصب والسبي والنهب يكون اظهر صفاتها ومثار الاهتمام فيها مواقف الشجاعة والبأس ، ومواطن النخوة والفداء . ومظاهر الكرم والمروءة . فمن الأمور الطبيعية إذن أن يقوم الشعر الجاهلي على التفاخر والاشادة بالشجاعة ومكارم الاخلاق . وأن

يكون وهو أرفع أساليب البيان ، لسان الحماسة ، تذكى به في القلوب آوار الجرأة والإقدام ، وتحمل على بذل النفوس بذل السماح في سبيل العشيرة ، أن شعراً هذا شأنه في أكمل أهدافه لا يعني ، العناية كلها بالكشف عن أوهام القلوب . واغلاط العقول ومزالق الشهوات . وما يجيش بالنفس من نزعات وخلجات لا يجمل بالرجل المحارب أن يبين عنها . ولا يعنى أيضاً بأن يوضح هذا كله في تعبير سافر مفصل يبعث على التأمل والسخرية مما ركب فينا من ضعف أمام أنفسنا وإزاء العناصر المحيطة بنا ، هذه المرحلة من الشعر الحماسي مرحلة لها ما بعدها ، يكون فيها متممة لما فاتها ، ويبتدع له الأوضاع والصيغ ، هذا إذا قدر لها من الظروف الاجتماعية ما ييسر أسباب التقدم والارتقاء .

أقول : ان الشعر الحماسي لا يمكن أن يكون لمعالجة شؤون النفس على نطاق مفصل وفي سياقة دقيقة تدفع بالذهن الى ابتداع مجالات اجتماعية وأوضاع للتعبير تكون لهذا الغرض ، ولا سيما إذا لم يكن هناك من مناسك العقيدة وشعائرها ما يعني بالتعبير عن النفس تعبيراً يشترك فيه الايقاع قولاً وحركة . ويكون صدى للمخاوف والرؤى والأماني التي تنعكس بالنفس إزاء مواجهتها للقوى الخفية كالقدر والموت والحياة الأخرى ، وهي العناصر التي تكاد تكون لحمة كل عقيدة دينية ، وهي أساس كل مسرح ديني .

* * *

ويبدو لي ان الوثنية العربية ، وهي عقيدة العرب في الجاهلية ، لم تكن وثنية مترفة تخضع لشرعة التعبير المنسق الجميل كالوثنية

الاغريقية مثلاً ، بل هي وثنية لم تتجاوز المراحل البدائية من حيث المظهر والمخبر ؛ أي المبنى والمعنى : كالأصنام التي كان يعبدها العرب . والتي هي من صنع أيديهم كانت بدائية هزيلة من حيث الفنون الشكلية ، أي النحت والزخرفة والرسم : هذا وشعائر عبادة الأصنام كانت أيضاً بدورها على هذا الطراز .

ولا سبيل إلى هذه الوثنية أن تخرج مسرحاً دينياً يعني بشؤون الآخرة والأرباب ، ويكون مجـــازاً الى المسرح الدنيوي الذي يعني بأحوال الدنيا وسلوك الناس .

وعلى هذا تكون الجـــاهلية العربية مرحلة ـ سياسية ـ تستكمل أسباب نضجها من حيث التقدم والحضارة ، ومن حيث الإبتداع الذهني في عالم الأدب والفن ، هي عهد وثنية في دوره الأول ، بين مظاهر التعبير فيه شعر حماسي لم يصل تماماً إلى مرتبة الملحمة ـ والملحمة هي قصيدة كبيرة من الشعر القصصي الحماسي تقص أخبار جيل أو أجيال ، إذ يواجه ناسه حدثا له خطره في حياتهم فتضم بين دفتيهـــا أحوال مئات من السنين . وتعالج شؤوناً مختلفة بين خاصة وعامة . وهي في هذا لا تتقيد بزمان ولا مكان ــ وكل ما فيه من آثار التعبير الفني المجسم أصنام وتهاويل ضئيلة الحظ من الحذق الفني والقدرة على الخلق الذي يحيل الطين اللازب . والحجر وغيرهما من العناصر المـــادية الى شعر وموسيقى يفيضان بحيوية معبرة وايحاء جميل .

ولا شك في أن هذه المرحلة البدائية من الوثنية العربية كانت تحبو في مدارج التطور والارتقاء ، فتسلك الطريق نفسها التي سلكتها الوثنية

لدى قدماء المصريين واليونانيين والاغريق . مع الفارق الذي تقض به اسباب الثقافة التقليدية وعنـــاصر البيئة فتتمخض عن شعر تمثيلي : ودرامي — والشعر التمثيلي أو الدرامي لدى قدماء اليونان وهم واضعوا التمثيلية الكاملة انما جاء بعد نضوج الشعر القصصي الحماسي وشعر الملاحم والشعر الوجداني ـ قد يتبعه قيام مسرح ديني .

ولا شك في أن مظاهر التعبير القائمة على المحاكاة والتقليد بواسطة الكلام والايماء والحركة التي وجدت في كل زمان ومكان . ولدى كل شعب من شعوب الأرض كانت تتطور على الزمن ، ويحملها نضوج الكاتب النفسي فناً يلاقيه الخلق الأدبي في صعيد المسرح ، فتكون المسرحية ، كل هذا محتمل وقوعه لو لم يجد ذلك الحدث الكبير في الجزيرة العربية ألا وهو ظهور الاسلام .

والإسلام هو دين التوحيد ، فلا بدع أن يناهض الوثنية التى تقوم على تعدد الالهة ، ولا غرابة في أن يعمل على محو آثارها المادية المجسمة واستئصال جذورها المعنوية من نفوس العرب ، ولا عجب في أن يرمق بعين الكره والنفور فنون النحت والزخرفة وكل ما يقوم على نسخ مظاهر الطبيعة للتعبير عنها ، بيد أن هذه حال ليس من شأنها ان تذكي ملكات التعبير والخلق الفني ودفعها الى ارتياد افاق جديدة يكون الابداع الفني مستلهما من مظاهر الطبيعة . ومن انعكاس صورها في النفس .

* * *

والمستقريء تاريخ الفنون الجميلة ومراحل تطوراتها يعلم أن تعاليم العقيدة الاسلامية في دفعتها الحماسية الأولى قد أحدثت حدثا عجيبا في الفنون الشكلية إذ حولت مواضع الإلهام فيها من الطبيعة وصورها الى العقل وأخيلته بعد أن تأثر بهذه التعـــاليم الدينية الجديدة ، والفن الإسلامي بطرزه وزخارفه يشهد بهذا .

ولست بما أقرر أحاول أن أنتقص الفن الاسلامي بهاءه وسحره . وإنما أسوق هذا في موضع التدليل على عظم الأثر الذي أنزلته العقيدة الاسلامية في الفنون التعبيرية المجسمة . حتى أكاد أقول : انه لو فرض وجود مسرح وثني ديني أو دنيوي لدى العرب في جاهليتهم ــ وهو ما لم ينته الينا خبره الى الآن ــ لقضت عليه هذه التعاليم أو لأخرجته عن محاوره وأوضاعه ليماشي الروح الجديد ــ كما فعلت تعـــاليم الدين المسيحي في القرون الوسطى بأوربا إذ أنشأت مسرحا دينيا جديدا الى ما كان قائما من آثار المسرح الإغريقي الرومـــاني يستمد معينه من هذه التعاليم ــ

ولما جاء الإسلام ونزل القرآن توزعت الواعية الباطنية والنشاط الحسي الظاهر لدى العرب بين مناهضية أعداء الإسلام والخارجين عليه وحربهم في غير هوادة ، وبين الاعجاب بما جاء في الذكر الحكيم من الاعجاز في التشريع وفي المعاني وفي الاسلوب البياني .

وسرعان ما فرض أدب القرآن طابعه على ما تخرجه القريحة العربية بعد أن بهرها بإعجازه . في اسلوبه وتعاليمه هذه التعاليم التي أنشأت فلسفة إسلامية تخدم العقيدة الكريمة أكثر مما هي لحياة الفكر المجرد .

وعامل آخر له أهميته فى صـرف الذهنية العربية الاسلامية عن الأخذ بأسباب التعبير عن طريق المسرحية ولو فيما يشغلها عن شؤون الدين ، ذلك بأن العقيدة الاسلامية هي على وضوح في أركانها ، وجلاء في تعاليمها ، ومنطق في أحكامها ، فلا يشوبها لبس أو غموض يتطلبان تكافؤاً في الافصاح عنها وتحايلاً في التفسير ، والوحدانية لا تقبل التأويل ولا تحتمل الشك فلا آلهة ولا إنصاف إلهة كما هو الحال في الوثنية ، ولا عقدة يتعذر فهمها ، فلا أب ولا ابن ولا روح قدس كما هي في العقيدة المسيحية ، هذا وشعار الدين الجديد ولا سيما في عهده الأول على بساطة غنية وتقشف ظاهر ـ ولا أقول رهبانية ـ فليست في حاجة الى عازف يعزف على آلة موسيقية . أو مغن يرفع صوته بالغنـاء والترتيل ، أو راقص يدور على نفسه .

مثل هذه العقيدة في معنوياتها البسيطة في شعائرها ، القـائمة على مناهضة كل مظهر من مظاهر تعدد الأرباب وما يتصل به من فنون تسخر لإحياء طقوسه ومناسكه ، لا يمكن أن تتمخض عن فن تمثيل لشؤون الدين أولاً ، ثم لشؤون الدنيا أخيراً كما كان الحال في وثنية قدماء المصريين والهنود واليابانيين ، ثم وثنية الاغريق والرومان ، ثم المسيحية التي خرج منها مسرح ديني عالج بعضاً من التعاليم المسيحية . كما تناول وجوهاً من حيـاة السيد المسيح ومعجزاته . وخوارق الحواريين والقديسيين .

هذا هو المسرح الذي ساد أوربا بأسرها في القرون الوسطى . ومهد الطريق للمسرح الغربي الدنيوي الذي امتد الى هذه الأيام بعد

أن غذاه المسرح الإغريقي الدنيوي بالأوضاع والصيغ والتقاليد .

هذا ولا خفاء في ان فن التمثيل كان دائماً قائمـاً لشؤون الدين والآخرة قبل أن يكون لأحوال الدنيا وسلوك الناس .

* * *

والاغريق هم مؤسسوا فن التمثيل وبنـاة دوره وواضعوا قيمه وأوضاعه وتقاليده .

والظاهرة الجديرة بالتأمل فيما نحن بصدده أن العرب ــ ابتداء من النصف الأول من المائة الثانية الى منتصف القرن السادس الهجري ــ اتصلوا بالثقافة الاغريقية اتصالاً وثيقاً فأخذوا عنهم الكثير من العلوم والمعارف . ونقلوا من مؤلفاتهم الكثير الى العربية .

والعجب العاجب أننا لا نجد بين هذه المترجمات مسرحية واحدة . هذا في حين أن المسرحية تعد من أروع وأرفع مظاهر الأدب الاغريقي .

فاذا صح أن الناقل لا ينقل من آثار أدب أجنبي الا ما يحس الحاجة اليه ، أو ما يصادف هوى في نفسه ، فالدليل أوضح على أن العرب لم يحسوا الحاجة الى الاستزادة من أدب غريب عنهم لم يتذوقوا آثاره الى المرتبة التي تحدو بهم الى النقل والترجمة .

ومأتى هذا ان للذهنية العربية تراثاً يزخر بالوان رفيعة في الأدب . تمتد أعراقه وترجع تقاليده الى الجاهلية ، وأدب هذا شأنه يكون ادباءه في اسار عزة قومية وتفاخر وشمم يحجزهم عن النزول جهرة الى الاعتراف من منهل أدب وثني دخيل عليهم .

كذلك كان لما يشتجر في أعماق البيئة العربية العباسية ويسيطر على النفوس فيها أثر كبير في انصراف أذهان العرب عن الالتفات الى أدب المسرح ؛ والبيئة العباسية في حياة الذهن وفي حياة الحس تمتاز بظاهرتين فمن ناحية الذهن كانت بيئة تهيمن عليها قلقلة فكرية من أسبابها الأخذ بأسباب الفلسفة الإغريقية الوافدة . فكانت بيئة تطاحن وتنـازع في العقائد الدينية والنظريات الاجتماعية والمذاهب السياسية جرى فيها نضال مروع بين العلم والدين والفلسفة ، ومن ناحية الحس كان قد اطلق فيها العنان لفنون الرقص والغناء والخلاعة من غير تـكلف ولا حدود فافتتن العرب في هذا الافتتان كله من غير كلفة لأن لهم عرفاً وتقاليده موروثة .

فالتمثيل ـ أدباً ـ وهو فيما نحن بصدده ـ وافد جديد ، لا يمكن أن يكون من ذهن موزع بين احتدام الآراء وتنازعها في النظر الى أحوال العقيدة وبين الافتتان بزخرفة الكلام وتزويقه بالبدائع اللفظية من جناس وتقفية وغيرهما مما يدخل في البهلوانية البيانية وهي من مظاهر الاسلوب اللغوي في ذلك العهد .

والتمثيل مجالاً من مجـالات الترفيه والتسلية لا يمكن أن تقوم له قائمة وسط ضروب الترفيه وألوان المتعة الحسية كالرقص والغناء وغيرهما مما كانت تستسيغه جميع الطبقات وتقبل عليه لاصالته في نفوسهم .

وهناك اتصال آخر بالغرب قام به العرب بطريق غزوهم اسبانيا المسيحية واستقرارهم فيها مدة طويلة تعرفوا في أثنائها الى ما كان قائماً هناك من أدب وفنون ، غير أنهم وان تأثروا باتجاهات الفن الغربي في

البناء والزخرفة والنحت والرسم والموسيقى . وتفتحت الواعية العربية على ألوان جديدة من الأدب محال أن يتأثروا بمظاهر العرض التمثيلي لطقوس العقيدة المسيحية السائدة لأن الإسلام الذي يملأ قلوب هؤلاء الغزاة الفاتحين لا يمكن أن يسع مظهراً تعبيرياً مأتاه عقيدة تخالف عقيدتهم .

* * *

والقصة في الشعر العربي هي ذلك النوع من الشعر الذي يشتمل على سرد الحوادث والوقائع ، وفي هذا الضرب من النظم لا يكاد يعبر الشاعر عن عاطفته وميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه . وإنما يعبر عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم وعن ميولهم .

والمهم أن يتخذ الشاعر هذه الحوادث والوقائع محوراً يسير عليه في حبك خيالها ، وصياغة اسلوبها . .

وقد أدلى الشاعر السوري بدلوه في نظم القصة الشعرية فجرى في طلق واحد مع شعراء العالم العربي ، ولذلك لم تخرج أقصوصته عن النطاق الذي يلم أطرافها في الشعر العربي ، وقد كان التوفيق الى جانبه حيث استقى خياله من نبع الحياة ، واستمد وحيه والهامه — في الغالب — من حوادث عصره . وأخلاق ناسه . وصور حضارته .

وسواء أسرد حادثة حقيقية أم خيالية . أم رمزية . فهو قد جرى شوطاً — وان كان محدوداً — في مضمار القصص المنشود . إذ اخذ بطرفي القصة الشعرية الفنية . فأخذ من القصة الجديرة بهذا الاسم وحدتها وواقعيتها وبراعتها في أن تروى حكاية الحوادث الجارية . فحول من

الناقة شيئاً ذا قيمة اهتم له الناس . وأخذوا يستمتعون ببطـالته . واختار بطلها شخصاً عادياً ممن أهملته وثائق التاريخ .

كما أخذ من الشعر الذي هو وسيلة التعبير . خياله حقاً ، وقـد يكون الجمال من النوع غير المبتكر . وغير المجنح في عالم المثل العليا ، ولكنه رائق أيضاً : فما القصة الا احد مظاهر الخيال لا الخيال كله .

وإذا كان الشاعر السوري قد أسهم في هذا المضمار الا أنه قصر في معالجة المسرحية الاجتماعية التي تعتمد على النظرة الفاحصة والتحليل الدقيق للنوازع الشخصية . والعواطف النفسية . والأمراض الاجتماعية .

كذلك قصر في الاستمداد من اناء التاريخ . ولا اقصد التاريخ العام كما صنع بعضهم لأن أغلب النقاد ولا سيما الغربيين يرون أن القصة الشعرية ليست بحاجة لانتقاء أبطالها من أعلام التاريخ ، وأولى لهـا ان تقصد الى تصوير حياة هؤلاء الناس الذين تعيش بينهم — وانما أعني التاريخ القومي أولاً . والعربي الإسلامي ثانياً ، كما لم يتجـه الى أي نوع من أنواع المسرحية الروائية والتمثيلية الشعرية . تلك التي كان رائدها أمير الشعراء بوضعه الحجر الأساسي من هذا النوع في لغة العرب .

وخرج علينا شاعر من شعرائنا بنوعين طريفين من شعره . همـا القصة الرمزية ببوادر من تلك الرحلات الخيالية الى السماء حيناً — كما في « الرحلة السماوية » والى العالم الآخر حيناً كما في « رحلة الموت » وهي رحلات تذكرنا بالمسرحية الإلهية لدانتي ، ورسالة الغفران لأبي العلاء .

وقد يؤخذ عليها شيء من ناحية الفن القصصي الا أنها بغير شك مغامرة موفقة في الأسطورة السماوية والقبرية ، وهما رحلتان يستكشف الشاعر من ورائها بعض أسرار الحياة .

وهذا الاتجاه في الرحلات والأساطير يؤكد لنا تطلع الشاعر في الرحلة الأولى الى السماء ، وتقليب وجهه في أكنافها ، وحنينه الى هذا العالم العلوي ، عالم الطهر والخير والجمال : حيث يلتقي بأبيه آدم وامه حواء .

وفي الثانية يذكرنا الشاعر بخواطر الموت . واغفاءة العين . وسكون الروح . وظلمة القبر المخيفة التي لا يكاد المرء يصدق — ولا سيما في شبابه — بانه سيموت ، أو على الأقل سيفقد احساسه بنفسه وبما حوله ، وتلك أول ما ينزل بالانسان حينما يصاحب عزرائيل . ويلفظ أنفاسه .

وأخال أن الشاعر قد لقى من عنت الأيام وتصاريفها ما جعل خاطر الموت يراوده . وهواجس الفناء تعلو عليه ، حتى انه لينطلق من الدنيا إلى الآخرة ، ومن ظهر الأرض إلى باطنها . حيث حساب الملكين ، ومستقر الأجساد ، لا فزع ولا اضطراب ، كأنه في موعد حبيب إلى النفس .

ومع أن هذه الرحلة « القبرية » كان طابعها النقد . فان الشاعر لم يحدثنا فيها عن فلسفة الموت . كأبي العلاء في قصيدته التي يقول في مطلعها :

غير مجد في ملتي واعتقادي   نوح باك ولا ترنم شادي

وعما ينفثه من الحياة التي ستنتهي على أي حال ، وعن خوالج النفس في هذا العالم الموحش ، وعن البواعث التي تدفع بالمرء — عن وثوقة من هذا المصير — إلى أن ينزع الى خلة الرياء العريق في أبناء آدم فيستفظع هذه الخوالج . ويرى أن في ذلك تنقيصاً له ، وهو لذلك ـ أي المرء ـ يحاول أن يعزي نفسه بأن هناك من سبقه إلى القبر . وهناك من سيلحقه ، وبأن هناك تجدداً في الحياة ، وخلوداً في الدار الباقية ، ومن التعلق بأهداب الحياة انبثقت البواعث التي تقول بتناسخ الأرواح ، والتي تسوق الإنسان إلى أن يفكر في تخليد ذكره في نسله .

* * *

وكانت القصص العربية أوليات القصص التي عرفها التاريخ باستثناء القصص الاسطورية البدائية تسجل في شعر شعبي مثير احداثاً تاريخية انتقلت أخبارها من السلف الى الخلف ، وهي تروي قصة الأبطال القدامى ومغامراتهم الحربية والغرامية . . . أي أنها كانت تحاول استثارة الهمة والنخوة والشجاعة باحياء الأمجاد التاريخية .

ولكن التاريخ العربي يختلف عن تاريخ أغلب الأمم ، فالجزيرة العربية لم تعرف الشعراء الجوالين الذين كانوا ينشدون القصص الشعرية التاريخية بمصاحبة الموسيقى . فقد اضطلع السراة الفرسان أنفسهم بنظم الشعر وإنشاده .

ونضيف هنا أن ذلك الشعر لم يستهدف على الأغلب إحياء أحداث تاريخية ابتعد بها الزمن وسرد سير الأبطال القدمـاء ، ولكنه توخى تصوير الحاضر الواقع والإشادة بالأبطال الأحياء .

كان الشعراء الفرسان يصورون وقائع الحروب التي خاضوهـا ، ويتفاخرون بأبطال عشيرتهم . . وبأنفسهم .

وكان هدف الشعر العربي القديم تصوير الحقائق الواقعية ، ولم يعرف العرب الأساطير والخرافات إلا ما ترجمه المترجمون عن الفرس واليهود .

بيد أن القصص العربية القديمة لم تقف جميعهـا عند حد تصوير الواقع طبق الأصل دون ما هدف إلا الزهو والتفـاخر بالانتصارات الحربية . أو التوفيقات الغرامية . ولكن بعضها تعدى ذلك الى نقد الواقع ، ومحاولة السخرية من الأوضاع الجائرة التي سادت تلك العصور الموغلة فى القدم .

* * *

وقصة عنترة العبسي أصدق مثال نقدمه في هذا الصدد . فهي فيما نظن أول قصة هادفة في التاريخ باستثناء بعض المسرحيات الافريقية ، فقد سخرت من الأشراف الفرسان الذين وضعوا أنفسهم وقتذاك فوق مستوى سائر الناس وكشفت زيف تقاليدهم . وفضحت سخف معتقداتهم ، وسوء نظامهم ...

وكانت النبع الذي استقى منه بعض الاوربيين قصصهم التي سخرت بدورها من أشراف أوربا وعملت على تقويض أركان نظامهم .

ومن المعلوم ان الأشراف الفرسان كانوا يزعمون أنهم يتحلون وحدهم بالشجاعة والانفة والنبل والكرم وغير ذلك من الشمائل الكريمة ، ولذلك احتكروا حمل السلاح وحرموه على غيرهم ، ونصبوا أنفسهم حماة للحمى دون سواهم : فاذا قصة عنترة تسخر من اولئك الفرسان الأشراف ، وتصورهم مجردين من تلك الشمائل التي يدعونها ، فقد عجز أشراف قبيلة عنترة عن مقاومة المغيرين عليهم فاستنجدوا بعبد من عبيدهم للذود عن ديارهم ، وصون نساءهم وأموالهم ...! فاذا هذا العبد ، هو عنترة يهب لنجدة قومه ، ويسبقهم الى ملاقاة الأعداء ، ويثبت في معمعان القتال انه أشجع من سادته الفرسان جناناً وأصلب منهم عوداً ، وأشد انفة ونخوة ...؟ واذا الغزاة المغاوير يخشون بأسه ، وتخونهم شجاعتهم أمامه ... واذا دعوى الأشراف تنهار فما هم من طينة غير طينة البشر ، ولكنهم كغيرهم من الناس ، فيهم الشجاع ... وفيهم الجبان ... وفيهم العزيز والوضيع ، والكريم والشحيح ..!

بيد أن بناء هذه القصة لم يسلم من عيب كاد يشوه مضمونها الذي شرحناه . ذلك ان عنترة لم يصبح عبداً الا لأن أمه جارية سوداء ، ولكنه في واقع الأمر ابن شداد . أي ابن شريف من أشراف القبيلة ، ولعل هذا هو سر شجاعته .

ولسنا ننكر أن هذه الواقعة التبريرية لشجاعة عنترة نالت من جمال القصة ، ولكنها لم تفسد مضمونها كل الإفساد ، لأن القصة تدور على الأغلب حول السخرية اللاذعة من اولئك الأشراف ، سواء في ذلك

الفرسان الغزاة ، أو منافسوا عنترة في حب عبلة ، وامرة بني شداد ... واتضح ان عنترة الذي عاش عيشة العبيد . وعانى ما عانى من اضطهاد قومه وازدرائهم هو الذي تحلى من دونهم بالصفات النبيلة التي ادعوا الاستئثار بها ، لقد أصرت القصة على تصوير عنترة عبداً أسود فاق سادته البيض الأشراف شجاعة وشهامة ونخوة ، وقد تلاقت القصص الاوربية التي صيغت على غرار قصة عنترة ذلك العيب التبريري ، وجعلت من بعض أبناء الشعب العاديين أبطالاً هزموا أبطـــال الأشراف وسخروا منهم واذلوهم .

☆ ☆ ☆

وقصة وائل بن ربيعة التغلبي ، الملقب بكليب ، مثال آخر للقصص الاجتماعية العربية، ولكن أهدافها الاجتماعية عرفت في خضم احداثها الزاخرة.

تبدأ القصة بسيرة وائل . أو كليب ، وتنتهي باحـــداث حرب البسوس .. وقد عابها هذا الانشطار الى شطرين . وأصابها بشيء غير قليل من التفكك .

تولى وائل بن ربيعة قيادة قومه في نضال شنوه على اليمانيين الذين احتلوا بلادهم وفرضوا عليهم الجزية ، وانتهى ذلك النضال باندحـــار المستعمرين الغزاة ونكوصهم على أعقابهم ، وبدلاً من أن يشرك وائل قومه في اقتطاف ثمار ذلك الانتصار ادعى الفضل كله لنفسه ، ودفعه الجشع إلى الاستئثـــار بأخصب مراعي بلاده ، وحرم على قومه حق الصيد والقنص لتتكاثر الطرائد ، ويستمتع هو وحده بصيدها ، وقد

لقب كاميا لأنه كان لا يسير إلا في صحبة كلب صغير يطلقه أمامه ليعلم الناس بمقدمه فيخلوا له الطريق ، وضاق القوم بمظالم ذلك الإقطاعي الكبير الذي استغل موارد بلاده لمنفعته ، وكان لزوجته جليلة أخ يدعى جساس بن مرة لم يطق صبراً على عسف صهره ، فسبق قومه إلى التصدي له ، وجاهر برأي الناس فيه ، وحذره مغبة جشعه وغطرسته وبطشه ، وضاق كاميب بهذا النقد وأخذته العزة بالنفس فهزء بجساس وتمادى في غيه الى أن ارتكب حادثا عدوانيا شبيها بما اعتاد أن يرتكبه . فقد قتل ساغة لامرأة تدعى البسوس كانت تنزل بدار جساس . فنفذ صبر هذا الأخير فأقدم على ما تردد في الإقدام عليه وقتل صهره ليريح الناس من عسفه .

* * *

يستطيع القارىء ، برغم اقتضاب هذا التلخيص أن يتبين منه حقيقة الحقبة التاريخية التي تمثلها هذه القصة . . . ! انها تصور المرحلة التطورية التي اشرأب فيها رؤساء القبائل الى الامارة ، وإلى تملك الأراضي الزراعية ، أو الأراضي المرعة ، وقاومت الشعوب هذا الإتجاه مدفوعة بدافع الغيرة على النظام القبلي القائم على الإخاء والتعاون وحسن التفاهم بين الأفراد بعضهم وبعض . وبين الحاكم والمحكوم . . . أي أن هذه القصة تصور مرحلة الانتقال من العصر القبلي الى العصر الاقطاعي ، بيد ان قيمتها لا تقتصر على صدق تصويرها للصراع الناشب بين شعوب عصرها وبين الأمراء المتطلعين الى حيازة الأرض والتسلط على الرقاب . وإنما تتعدى ذلك إلى الصياغة القصصية .

لقد صورت هذه القصة لأول مرة فيما اعتقد وقوع الإنسان فريسة بين عاطفتين عنيفتين متناقضتين متضاربتين . فإن جليلة التي تحب زوجها كليبا وتحب أخاها جساسا ، لم تأل جهداً للتوفيق بين هذين العزيزين اللذين دب بينهما الشقاق ، وكان إخفاقها في مسعاها واستفحال الشقاق بينهما يسبب لها اشفاقا وجزعا يستفحلان بدورهما ، وعندما بلغ العداء بين حبيبيها اشده وتوجست خيفة من مغبته ، ولم تجد لها مخرجاً من تلك الورطة كادت تجن هلعا .

وفي القصة تصوير بارع لذلك الموقف الحرج . . . وبلغ جمال هذا التصوير أشده في قصيدتها اللامية التي عبرت فيها عن وقع مقتل زوجها بيد أخيها من نفسها ، ثم انها وقعت في مثل هذا المأزق المفزع مرة أخرى وذلك عندما كبر ابنها من كليب ، وعرف ان خاله جساساً قتل أباه ، نصمم على الأخذ بالثار . . . هنا تقع جليلة فريسة بين عاطفة حبها لابنها وحبها لأخيها ، وتعاني نفس الجزع الذي عانته فيما مضى . حتى اذا قتل ابنها أخاها استسلمت ليأس مظلم كظلام القبر .

وقد ظلت هذه القصة منبعاً استقى منه كثير من الكتاب الاسبان والفرنسيين تمثيليات وقصصاً اكتسبت شهرة عالمية .

* * *

والجدير بالملاحظة أن رواة القصص الشعرية العربية ـ التي أشرت اليها ـ أصروا على ان احداثها وقعت بالفعل طبقاً لما رووه . وان أشخاصها هم الذين نظموا الشعر الذي صور تلك الأحداث ، وعبر عن

مشاعر اولئك الأشخاص بيد أن بعض نقادنا المعاصرين أبوا تصديق تلك الدعوى ، ورأوا ان جانباً كبيراً من تلك القصص المنسوب الى شعراء جاهليين أو أمويين هو في الواقع شعر جماعة من شعراء الدولة العباسية في أواخر عهدها ، واستندوا في ذلك الى صياغة ذلك الشعر ومعانيه التي هي أقرب الى الشعر العباسي المتأخر منها الى الشعر العربي القديم .

واني : اشارك اولئك النقاد في رأيهم ، واضيف الى حجتهم المذكورة حجة اخرى . هي ان اسلوب بعض ذلك الشعر قصصي بحت . أي . أن ناظميه لم يقصدوا الا ان يستكملوا القصص القديمة ، ويزيدوها تشويقاً بالمبالغة في تضخيم الوقائع ... وان الذي قال مثل هذا البيت :

وسيفي كان في الهيجا طبيباً   يداوي رأس من يشكو الصداعا

لا يمكن أن يكون عنترة العبس ، ولكنه قصص عباسي . . .
وكذلك من قال :

وودت تقبيل السيوف لأنها   لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وهذا ينطبق كذلك على بعض الشعر المنسوب الى المهلهل التغلبي . وجليلة . والحارث ابن عباد وغيرهم ...

ونستخلص من هذا ان القصص العربية القديمة بوضعها الذي نعرفه اليوم هي قصص مؤلفة صاغها قصصيون محترفون . أي انها ليست من تأليف أشخاص تلك القصص أنفسهم .

* * *

عرف الأدب العربي القديم للقصص النثرية النقدية الهادفة . ولكن هذه القصص لم تصب في القالب الذي صبت فيه قصص البلاد الأخرى ، ولكنها صيغت على نحو فريد لا عهد به للأمم الأخرى ، لقد صيغت على هيئة مقامات ، ولست أقصد هنا ان اتحدث عن موضوعات تلك القصص أو الخصها ، ولكن قصدت ان أضع خطوطاً عريضة لقوالبها المختلفة ، واتجاهاتها المتباينة ، وان اترك مجال البحث في تفـاصيل ذلك لغيري .

لقد خرجت هذه المقامات عن التقليد المتبع قبلها ، وهو صياغة القصة شعراً فاستعاضت عن الشعر بالسجع .

اقتصرت هذه المقامات على نقد بعض تصرفات فريدة ، وحالات خاصة . ولكن هذه التصرفات والحالات ليست مع ذلك الا نمـاذج لعيوب عامة .

ولكنا إذا طبقنا مفهومنا الحديث للقصة نجد ان الذي ينقص تلك المقامات هو الكشف عن مآخذ الأوضاع الاجتماعية العـامة التي سببت المثالب الفردية الخاصة وجلاء أوجه علاجها ... بيد ان تلك المقامات رغم ما تقدم كانت بالنسبة لعصرها خطوة تقدمية في عالم القصة .

لم يجد رواد القصة النثرية عندنا مرجعاً لهم في الأدب العربي إلا المقامات ، مقامات الهمزاني والحريري وابن الشجري وابن دريد وغيرهم . فراحوا يحاكونها قالباً ومضموناً ، ولم يخالفوها الا في انهم تنـاولوا أوضاع عصرهم الاجتماعية بالنقد بدل تناول أوضاع العصور الخالية .

* * *

شعر بعض أهل القلم بتطلع الشعوب العربية الى الأدب الأوربي ، ورأوا الظروف مهيأة لرواج ترجمة آثاره ، فأخذوا ينقلون الى العربية بعض تلك الآثار ، وكان من الطبيعي أن يبدأوا بترجمة القصص الشعبية التي تثير القراء وتحفزهم الى مداومة قراءتها فاصدروا سلسلة قصص احدثت أثرها فأخذت تحور عقلية قارئها العربي وتطور ذوقه وتزيد نشاطه الذهني اشتغالاً بالانتاج الفكري الغربي ولكنها لم تنفرد باداء هذه المهمة بل عاونها على ذلك المسرح الذي اخذ يعرض على جمهورنا منذ مطلع هذا القرن مسرحيات مترجمة هي الأخرى .

* * *

فالقصة فن له جلاله . ولا يتوفر على ادائها كما ينبغي أن يكون الاداء الا من أوتي روحاً خاصة تتلائم مع أدب القصة :

على ان هذا لا يمنع من وجود بعض الكتاب الذين افلحوا في معالجة صنف من القصة ، ولكن هؤلاء قليلو الانتاج بحيث لا نطمع في وجود ادب القصة الزاخر طالما كان عدد كاتبي القصة محدوداً ، وكان جهدهم الأدبي على هذه الندرة .

ونستطيع أن نقرر دون أن نختصم احداً أنه حتى هذا اليوم لم يظهر من الأدباء كاتب واحد من القصصيين استطاع أن يطبع القصة بطابعه . أو ان يخلق له مدرسة أدبية في القصة تتعين بميزاتها . وتنحو نحواً معيناً في الأدب . وحتى يظهر أكثر من واحد على أمثال هؤلاء الكتاب . فان من الخير ان نعترف في غير مواربة أو مراوغة . ان

القصة ما زالت في الشرق العربي تحبوا . وان هذه الجهود المبعثرة التي يبذلها الأذكياء من الشبان تكون النهضة الحقيقية لفن القصة .

* * *

لقد كانت القصص والروايات قديماً عبارة عن مجموعة حوادث خيالية بعيدة عن الحقيقة ليس إلى تصديقها من سبيل ، ولا لتعقل وقوعها إمكان . إذ كان المؤلفون القدماء يجتهدون كل الاجتهاد في ابتكار مفاجآت . وابتداع مواقف ليست من الحقيقة في شيء . ولو أنها وقعت بالفعل أو على الأقل أمكن حدوثها ، فلا بد من أن تحدث على يد مخلوقات من غير بني البشر . والأمثلة على ذلك النوع من القصص كثيرة عدة في تواريخ الآداب الغربية القديمة ، ولذلك كان جل هم المؤلفين أن يكتبوا على ذلك النمط غير مهتمين بدراسات نفسانية ، ولا بتصوير الحقيقة على بساطتها في حين ؛ وعلى شدتها في حين آخر ، كما انهم كانوا يتجرأون بالحكم على الشخصيات التي تدور حوادث الرواية بينهم ، فهذا بطل شجاع من أول القصة لآخرها ؛ وذلك رجل شرير في كل موقف . وفي كل ظرف ، لا تمر به لحظة يؤنبه فيها ضميره أو تحس فيها نفسه بميل ولو قليلاً نحو الفضيلة .

وهكذا في حين أن الانسان مهما كانت أبرز صفاته الشجاعة أو الشر فإنه ليس معقولاً أن يكون الانسان في كل الأوقات شجاعاً أو شريراً ، وعلى الأدق في التعبير فانه ليس من الطبيعي أن يبقى الشجاع شجاعاً حتى إذا أقبل عليه خطر عظيم .

وهل من الطبيعي في شيء أن يبقى الشرير شريراً في كل وقت . وحتى إذا وقع بصره على مناظر تثير في النفس العطف والحنان .

* * *

وبالتأكيد أن الحـكم على الشخصية في الرواية من مهمة المؤلف القصصي . إذ ليس الإنسان موصوفاً بصفة واحدة طول حياته ، بل هو أحياناً يميل إلى الخير في ظروف خاصة . كما يميل الى غير الخير . وإلى غير الشر في أوقات أخرى حسبما تدفعه ظروف حياته وطبقاً للأحوال التي تحيط به . فهذا هو شأن النفس البشرية على الدوام ، فالحكم عليها بأنها خيرة ابداً أوانها شريرة أبداً ليس من الانصاف ، كما انه ليس من الحقيقة في شيء ، وهذه غلطة طالما وقع فيها المؤلفون القدماء فضلاً عن أنهم لم يكونوا ليهتموا بالدراسة النفسانية في قصصهم وروایاتهم بخلاف المؤلفين القصصيين في العصور الأخيرة ، فإن صدق تعبيرهم عن النفس . ودقة ملاحظاتهم للشخصيات التي وصفوها وكتبوا عنها رفعهم إلى مستوى الخبراء في علم النفس لدرجة ان كثيرين من علمـاء النفس يعتمدون في دراسة النفس البشرية على قصصهم كالتقارير التي يدونهـا العلماء أنفسهم ثناء على تجارب خاصة يجرونها في أشخاص معينين .

* * *

وكفي بقصص الروائي الروسي « دوستيوفسكي » دليلاً على هذا . فقصة إخوة كرامازوق في نظر علماء النفس تقرير صحيح عن حالات نفسانية متنوعة مرت ببطل الصة في ظروف مختلفة ، وهي قصة كتبها

« دوستيوفسكي » أكبر أدباء الروس في آخر أيام حياته فجاءت نتاجاً طيباً لفنه ، وكانت أروع آياته . كتبها بعد أن اكتملت نباهته ، وبلغ قمة مجده وافتتانه ، وبعد أن صهرت نفسه الآلام ، وفيقته السجون ، وحفزه الشك ، وأرهفه طول الفكر ، وشحذ ذهنه التأمل ، وثقفته الحياة الواسعة ، فجاءت قصة الاخوان هذه من أعلى فيض نفسه ، وأسمى صوب وحيه وإلهامه .

إن هذه القصة لتمثل أروع ما مدنا به الأدب الروسي العميق الانسانية . البعيد الغور . الرائع الفن . الضارب في مجاهل النفس . المكتشف لاعماق الروح ومنعرجاتها وأخاديدها ، والنقد الحديث لسان واحد في انها أروع ما عرف في الأدب العالي .

ليست هذه القصة قصة فحسب ، وإنما هي قصيدة رائعة ، وأغنية مؤثرة ، وموسيقة بارعة ، وملحمة الانسانية المعذبة ، وآية الروح القلقة ، وبوق البشرية الممزقة ، ومن يكون أقدر من دوستيوفسكي ذلك القلب الكبير ـ في تصوير هذه المأساة ، وايقاع هذه الاغنية .

وعندي أن هذه القصة لانجيل للعراك النفسي ، وقرآن للألم الروحي ، لا تعرض عليك آلام الجسد ، ولا الشقاء المادي ، أو هذه الأشياء التي اعتاد أن ينظر الناس اليها كدليل الألم ، وميسم الشقاء ، ولكنها تعرض عليك النفس فتراها وتلامسها ، وتريك نبضات الفؤاد وخفق أرواح هؤلاء الأشخاص التعسين ، وتكشف لك عن أنسجة عقولهم ، وتلافيف أدمغتهم . فتراهم أناساً أمامك يتحركون ويعملون ويضطربون وييأسون

لا ترى خيالاً أو تقرأ كتاباً ، وإنما ترى هؤلاء الأشخاص تنتابهم عوامل القلق فيقلقون إلى غير حد ، وتزخر بهم شدة الطبع فيعملون في غير راحة أو ملل ، وتدفعهم شراسة الأصل فيرتكبون كل شيء ، فإذا ما جاء الليل راح كل واحد إلى فراشه ممزق النفس ، قلق الروح ، خائر الوجدان ، مضطرب الكيان والحياة .

هذه هي حياة « الكارامازوف » وهذا هو عالم « دوستيوفسكي » الذي يجيد في خلقه وإبرازه ، فأنت تصافح أشخاصه وتخلطهم بنفسك ، أو يخلطون أنفسهم بك . . . وأنا لا أعرف كاتباً قصصياً يقنعك بحقيقة أشخاصه ووجودهم مثل دوستيوفسكي ، وعندي أن دوستيوفسكي فنان يقف رأساً وكتفاً إلى جانب « شكسبيري نفسه .

☆ ☆ ☆

ولقد عنيت بالأدب الروسي لكن كاتباً واحداً لم يسحرني مثل ما فعل دوستيوفسكي وقرينه الآخر « انتون تشيكوف » .

والقصة التى نحن بصددها الآن ليست بالقصة الكاملة ، فلم يترك الموت دوستيوفسكي لإتمامها بل قضى نحبه . ولما يكملها ، وهي بشكلها الحاضر تقع في مجلدين ضخمين في نحو ثمانمائة صفحة بالحرف الدقيق : وكل صفحة من هذه القصة تستلزم التفكير الطويل ، وتعطي القارىء من مادة الفكر ما يكفيه لعدة ساعات .

☆ ☆ ☆

وللأدب الروسي اختصاص ظاهر في القصة الطويلة ، ولقد بز هذا

الأدب بهذا اللون الفني كل الآداب الأخرى ، وسبب تفوقه في هذه الناحية أن كتاب القصة الروسي ينهجون في قصصهم نهجاً دراسياً عميقا ، ويسيطر على أوصافهم للأشخاص — بصورة خاصة — واقعية لا تقلد ، وصدق لا تمكن محاكاته ، وهم يتقنون الحوار إلى أبعد حد ، ومولعون بوصف الأشخاص الذين يمرون بهذه الحياة فيتركون من آثارهم آثارا .

ولا يغادرونها إلا بعد أن يتركوا لهم ذكريات يحفظها المجتمع . وتخلدها الأيام .

ولست أبعد إذا عددت لك نماذج من هؤلاء الكتاب المشاهير ، فعندك منهم دوستيوفسكي الذي حدثتك عنه ، وتولستوي العبقري ، وغرغول الرابع ، ومكسيم غوركي النابغة ؛ هؤلاء هم الذين بنو لبنات الأدب القصص الروسي الذي انفرد في العالم كله بكثرة المعجبين والقراء وشادوا هذه البنية الضخمة التي يحج إليها رواد المطالعة وأصحاب الميول القصصية .

وللقصة الروسية الحديثة ميزتين تنفرد بها ، هما تعيين غاية معلومة لبلوغها . وان تعمل لخير المجتمع ، ولا يتعين أن يكون لها « عقدة » بالمعنى التقليدي المعروف ، بل هي التعبير عن مشاهد النصر في الحياة ، ورسالة الكفاح المستمر في الوجود ، وهي تنهض بما يعجز عن ادراكه فنون الأدب الأخرى .

وفي الواقع أن القصاص الروسي يتخيل في الاشتراكية أنها حلم جميل . ومثل أعلى يدعو إليها في قصصه بمختلف الصور ، وظلت الفكرة عن

الاشتراكية تعمل في ذهن الأديب حتى تحقق في يوم من الأيام فجأة ذلك الحلم . وأصبحت الاشتراكية تلك البدعة الجديدة نظاماً من نظم الحكم وأساليبه الذي حقق عملياً ما عجزت عن تحقيقه الرأسمالية في متباين صورها :

والقصة الروسية لا تبشر بالنزعة الفردية التي تشيع في الأدب القصصي الإنكليزي حيث يعتبر الأدب نفسه ـ الإيضاح عن الذاتية — وإذا جاوزنا القصة الروسية إلى القصة الإيطالية نجد أن « بيراندللو » يحصر أهمية القصة في الشعور المعنوي بالحياة وعلاج الحقائق العالمية ، والهدف الذي يجب أن تتجه إليه هو خير الإنسانية .

☆ ☆ ☆

أما القصة في الأدب الإنكليزي فهي ظاهرة من ظواهره الحديثة . فإذا تناولت ـ وبخاصة في هذا الجيل ـ معظم القصص التي كتبها أقطاب الأدب الانكليزي مثل « برنادشو » ﻫ . . ج ولز ، او الدوس هكسلي ، اوج . جويس ، اولورنس ، اوبرست ؟ أو غير هؤلاء جميعاً لألفيت على صحة نزعاتهم في البحث . وقوة تدليلهم . وبراعة استنتاجاتهم ذلك الغموض والابهام والحيرة التي تلمسها في ثنايا قصصهم .

ولعل الغموض والابهام والحيرة في أدبهم تكاد تكون طبيعية فيه لأنهم لا يفهمون أن المعاني قطع من الحياة تتصف بكل مـا تتصف به الحياة من تجدد وتغير . وهم يتخذون هذه المعضلات التي يتميز بها أدبهم عنواناً لأنتاجهم الأدبي . أو صفة يتميز بها فنهم .

ومن حسن ما قرأته في هذا الصدد أن « لورانس » يقول أن الكتاب يحيا طالما بقى غير مسبور الغور . فإذا سبر غوره مات على الأثر .

وينتهي هؤلاء جميعاً إلى نتائج تحليلية عميقه تفسر مناحي ذلك الغموض والقلق والاضطراب .

فالقصاص كالطبيب العالم بالنفس . هـــذا يتطلع إلى الوقوف على « العقد » في نفسية المريض ؛ وذاك يصور الحالة الفردية أو الاجتماعية على علاتها ، ثم يذهب إلى أبعد مدى في تصرف دقائقها وتفصيلاتها ؛ ثم ينتهي إلى النتائج التي تحدد قيمة بحثه .

☆ ☆ ☆

ولقد أهمل المؤلفون القدماء دراسة الشخصيات في قصصهم من الناحية النفسانية . واعتمدوا في أظهارها على طريقة غريبة ، فإذا كان البطل خيراً كان الشقي شريراً ، وإذا كان هذا أبيض اللون طويل الجسم كان ذلك أسود الشكل قصير الحجم ، وهكذا .

إلا أن ذلك التناقض في أبرز الشخصيات لا يدل على مهارة المؤلف قدر ما يدل على أنـه طبيعي في كتاباته ، وغير قدير في فن كتابة القصة ، فالشخصيات التي من ذلك النوع بسيطة غير خالدة . لأنهـا ليست من الحياة . والحياة ليست تخلد إلا ما كان من صميمها موزعاً في نفوس البشر أجمعين .

أما المؤلف القصصي العصري فإنه لا يحـكم على الشخصية . ولا يعمد على وصفها وصفاً تحديدياً . بل ينتقل بها من مكان إلى مكان ويضعها

في ظروف مختلفة ، ثم يصور لك أعمالها في كل مكان ، وأحوالها في كل الظروف ، فتستطيع من ذلك أن تستنتج أنت شخصية تلك التي تقرأ عنها .

كما أن الكاتب القصصي لا يكتفي بهذا فانه أيضاً يتكلم بلسانها في الظروف والمواقف المختلفة بما يجعلك تفهم نفسية تلك الشخصية فهماً صحيحاً . فتستطيع أن تأخذ عنها فكرة عامة ، ولكنك لو حاولت أن تحكم عليها بكلمة واحدة كما كان يفعل المؤلفون القدماء لعجزت . أو على الأصح لما وفقت .

فالشخصية في القصة ليست شخصية شجاع أو شرير ، بل هي شخصية تحوي نفساً بشرية لها استعداد طبيعي للتأثير بما تتأثر به النفس البشرية في الظروف والأحوال المختلفة ، ولهذا كانت القصة الحديثة أقرب إلى الحقيقة . وأكثر اتصالاً بالحياة التي نعيشها من القصص المخترعة التي كانت شائعة في العهد القديم .

فالمؤلف القصصي الحاذق يجعل العبارات التي تنطق بها الشخصيات التي تعيش في قصصه تنم عن نفسيات وأحوال تلك الشخصيات . كما أنه يجعل تلك الشخصيات تعمل أعمالاً خاصة في ظروف وأحوال خاصة يمكن أن يستنتج منها الإنسان ما يساعده في تلك الشخصيات ، ولا استطيع أن أقول أن الإنسان يستطيع أن يحكم على تلك الشخصيات لأن الحكم على الشخصية قول يبعد تلك الشخصية عن الطبيعي وعن المعقول . على حين يتضمن فهم الشخصية أحكاماً عدة وأوصافاً كثيرة يمكن أن تنطبق عليها في الأوقات المناسبة .

☆ ☆ ☆

وموضاعات القصص لا تكاد تختلف من جيل لآخر ، وإنما تختلف طريقة معالجة القصة فتتغير هذه المعالجة وتتطور . ويجد فيها الكاتب القصصي مجالاً للتحديد والتنويع ، ولقد كان الإنسان يروي القصص لغيره من الناس منذ فجر التاريخ ، إلا أن فن كتابة القصص كفن مستقل خاص هو من ابتكار مائة السنة الماضية أو نحوها . على أننا نجد في الكتب القديمة كالانجيل مثلاً قصصاً تعد من أروع الأمثلة في هذا اللون من الأدب . إلا أن كتاب هذه القصص لم يكونوا على علم بأنهم يكتبون نوعاً خاصاً من الكتابة له طرقه الخاصة ، بل وضعوا هذه القصص بالسليقة لا تبعاً لقوانين مرسومة ، ولهذا السبب نستطيع أن نقول أن فن القصة القصيرة وان تك حديثة العهد فقد قطعت مراحل واسعة . وتقدمت تقدماً سريعاً في هذه السنين القليلة . وهذا يرجع في الغالب الى مرونة هذا الضرب من الكتابة والى قابليته لتحمل التجارب .

☆ ☆ ☆

أجمع النقاد والباحثون في الآداب والعلوم الإنسانية والفنون ؛ على أن فن كتابة القصة القصيرة من أصعب هذه الفنون ، لأن القصة القصيرة أشبه بقطاع صغير يستخلصه الباحث البيولوجي أو الفيزيولوجي أو الكيميائي من مادة حية دقيقة .

بل أن بعض النقاد والباحثين المرموقين يذهبون الى أن مثل هذا القطاع الصغير الذي تمثله القصة القصيرة يمثل — في الواقع — مجموعة دقيقة من قطاعات أصغر أشبه بالخلايا الدقيقة التي تتكون منها أنسجة الجسم وأليافه .

ومعنى هذا كله أن القصة القصيرة باعتبارهـا تشريحاً دقيقاً لقطاع صغير جداً من جسم المجتمع ـ عمل صعب عسير ، إذا ما اراد القاص أن يسمو بفنه ، وأن يرتفع بمستوى « فنه » العمل الأدبي . فليس يكفي لكي يكون القصاص ناجحاً أن تكون قصته ذات « حبكة » قصصية ، وليس يكفي أن تكون هذه القصة عامرة بعوامل التشويق والاستثارة .

ولا أن تكون احداثها « منطقية » و « معقولة » ولا أن تكون « الأدوار » التي تلعبها الشخصيات متمشية مع احداث القصة ووقائعها .

ولا أن يكون لها مغزى مقصود يتضمن مفاهيم معينة محدودة .

أقول : ليس يكفي لكي يكون القصاص ناجحاً أن تتوافر في قصته كل هذه العوامل مجتمعة ، على الرغم من ان مراعاة هـذه العوامل أمر لا مهرب منه ، وضرورة لا محيص عنها ، فمجرد توافر هذه العوامل كلها لا يعني أن نجاح القصـــاص أمر مؤكد ، لأن مراعاة هـــذه العوامل مراعاة جامدة لا حياة فيها ، لا تعدو أن تكون مجرد محاولة لتشكيل القصة تشكيلاً صناعياً بحتاً يفتقر الى حرارة الصدق والاخلاص والانفعال والتجاوب .

وبوسعنا أن نناقش هذه العوامل ـ عاملاً بعد عامل ـ للبرهنة على صحة ما ذهبنا إليه ، غير أن مثل هذه المناقشة تستغرق من الحيز والوقت ما لا يتسع المقام لمثل هذا البحث ومن ثم سنجتزء قائلين .

ان مجرد مراعاة « الحبكة » القصصية الجامدة المتينة لا تعني سوى تقديم « حدوتة » .

وأن مجرد مراعاة الاستثارة لا يعدو أن يكون « مهيجاً » صناعياً لاستثارة الشهية أشبه بالتوابل الجافة الحارة التي تلهب الامعاء والمعدة :

وأن مجرد جعل « الأدوار » متمشية مع احداث « معقولة » ليس — في الواقع — إلا محاولة يائسة لاصطناع « المنطق » ومن ثم يتحول هذا الضرب من ضروب «المنطق» إلى مجرد تفسير بارد ميت للمقدمات والنتائج .

وأن مجرد جعل « الادوار » متمشية مع احداث القصة ووقائعها ، لا يعدو أن يكون عملية زائفة للتشخيص ، فالدور الذي تلعبه أية شخصية من الشخصيات لا تقرره احداث القصة فحسب ، بل تقرره وتحدده « الاحداث و « والجو » الدرامي ، و « الهدف » و « المغزى و « الزمن » « والمكان » وما شاكل ذلك من اعتبارات وعوامل .

كذلك لا يعني مجرد مراعاة جعل « الوحدة الزمنية » واضحة ومستمرة ، الا مجرد اصطناع « التاريخ » في كتابة القصة .

وأن مجرد مراعاة « الفكرة » أو « الهدف » أو المغزى » لا يعدو أن يكون اصطناعاً زائفاً للواقعية . . .

فالواقعية لا تعنى الإلتصاق البارد الجامد الميت بالواقع بقدر ما تعني استلهام الواقع والاستقراء منه عن طريق الملاحظة والتجربة واستعادة هذه الملاحظة وتلك التجربة .

والخلاصة أن فن القصة القصيرة عمل من أصعب الأعمال الأدبية جميعا . وأن مجرد الحذق الفني . والمهارة القصصية ليس ضماناً كافياً لجعل القصة الأدبية عملا ناجحاً تتوافر فيه كل المقاييس والشروط الأدبية التي وضعها النقاد والباحثون في الآداب والفنون .

فالفن القصصي يتوقف على عدة عوامل أخرى تضاف الى العوامل السالفة الذكر ، فهناك « الرغبة » في تسجيل التجربة التي تتكون منها القصة ، وهناك « الصدق » العاطفي الذي يتضمن حماية الانفعالات للشخصيات وسلوكها من التزييف والتشويه ، وهناك « الملاحظة » القوية ، و « الاستقراء » و « الاستنباط » و « الاختبار » و « الاحساس الجمالي » و « التذوق » .

* * *

غير أن هذا كله لا يعني أنه يجب على القصاص أن يثقل على نفسه وعلى القراء بأن يجلس إلى مكتبه وقد وضع أمامه لافتات ولوحات تعيد إلى ذاكرته كل العوامل والاعتبارات السالفة الذكر ، لكي لا ينساها وهو يعالج قصته ؟ . . . فالقصاص الذي يفعل شيئاً من هذا القبيل ليس فناناً « أصيلاً » بقدر مـا هو « صانع » وشتان ما بين « الاصالة » و « الصنعة » . . . بل أن القصاص « الاصيل » هو ذلك الذي يشرع في تسجيل التجربة القصصية . وهو لا يشعر إلا بأن هناك عاطفة قوية جياشة تدفعه دفعاً إلى تسجيل هذه التجربة تسجيلاً فنيـاً ، وعندئذ سرعان ما تتدافع هذه العوامل والاعتبارات كلها لتزحم عقله وخواطره ، فيمضي في تسجيل هذه التجربة على نحو لا يفتقر إلى أي عامل أو أي اعتبار من العوامل والاعتبارات الحيوية التي ذكرناها .

غير أن القصاص الحاذق الذي تمرس على الكتابة القصصية واكتسب — عن طريق التجربة والتكرار — طاقة فنية تؤهله لهذا كله ، هو ذلك الذي وهبه الله قدرة قوية جبارة على مراعاة هذه العوامل والاعتبارات

مراعاة تلقائية ، أي مراعاة غير مقصودة لذاتهـــا ، ويمكن تنمية هذه القدرة عن طريق القراءة والاطلاع والمرانة والتدريب .

* * *

وتختلف القصة القصيرة عن القصة الطويلة لا في « الكم » وحده بل في « الكيف » أيضا .

وقصر الاقصوصة يجب أن يكون إيجابياً لا سلبيا ، وذلك يعني أن العاطفة التي تحفز كاتب الاقصوصة إلى كتابتها هي العاطفة التي يمكن التعبير عنها تعبيراً كاملاً يفي بشروط الفن في حدود قصرها ، والإيجاز هنا لا يمكن أن يكون إراديا أو اختيارا ، بل هو تلقائي محض ، أما اصطناعه اصطناعاً لغاية يهدف إليها الكاتب . فذلك ما يخرج بالاقصوصة عن جوهرها ومقومات كيانها ، ومن هنا قيل أن أول شروط كتابة الاقصوصة الجيدة هو ضرورة تلك الكتابة أي نضج العاطفة وتبلورها أولاً في نفس الكاتب . ثم شعوره بالحاجة إلى التعبير عن تلك العاطفة في اقصوصة لا في قصة أو مقال أو قصيدة .

وهكذا نستطيع أن نقول أن الاقصوصة ولدت يوم قامت الحاجة الى التعبير عن لون معين من الاحساس بطريقة خاصة لم تحققها الصيغ الأدبية التي كانت موجودة حتى ذلك الحين وليس هناك إذن « حيز محدود » أو « اقتضاب ملموس » أو « حد كبير من حرية الكاتب .

* * *

والخاصة التي تتميز بها الاقصوصة هي وحدة المحور الذي تدور حوله ،

أي أنها تنصب على فكرة واحدة أو عاطفة واحدة فقط ، فالكاتب يرتب حوادثها ويختار شخصياتها . ويحلل نفسياتهم . ويضع على ألسنتهم الحوار بحيث يؤدي كل هذا إلى جلاء حقيقة واحدة ، ولتكن « حب الترف يؤدي إلى التهلكة » مثلاً ولا يجوز له أن يضمنها ما يرمي الى جلاء فكرة أو عاطفة أخرى .

وترتبط هذه الخاصة بخاصة أخرى هي الإيجاز . وهو ما لا يتوفر على وجه سوي إلا للكاتب الفطن الخبير بالنفوس وأغوارها ، المتمكن من اللغة وأساليبها ، فمثل هذا الكاتب وحده يستطيع أن يختار الخطوط الرئيسية لشخصيات أقاصيصه دون أن يزحمها بالتافه من الأوصاف والوقائع . كما يستطيع أن يعبر عما بنفسه تعبيراً دقيقاً قوياً مؤدياً في أقل عدد ممكن من الألفاظ .

* * *

وتحفل الحياة حولنا بمئات الموضوعات التي تصلح مادة للاقصوصة . ولكن الكاتب لا يفطن إليها إلا وهو في مرتبة خاصة من حرارة الاحساس . ونضج الشعور .

والاقصوصة الجيدة هي التي نشعر بعد قراءتها بأننا قد زدنا شيئاً ، ولا يتحتم أن تضيف القصة الى معلوماتنا وخبرتنا شيئاً جديدا ، بل يكفيها أن تزيدنا احساساً وشعوراً بما كنا نعرفه قبلاً ولا نحفل به كثيراً ، وقد قال « روهاميل » . . . أن ما في المألوف من روائيه لا يلبث أن يرينا كيف يصبح العادي خارقاً . والحادث اليومي شاذا . . . والمهم هو أن ندرك أن ما نراه كل يوم دون أن نلقي إليه بالاً ، ومنه يتكون

نسيج حياتنا اليومية العجيبة لو تأملنا . ونحن بذلك نضيف الى معرفتنا بالإنسان وتصورنا له أشياء جوهرية .

ولا يتحتم أبداً على كاتب الاقصوصة أن يضمنها « حكاية » تتألف من حوادث متصورة أو معقدة ، بل يكفيه أن يبني الاقصوصة على فكرة مفاجئة . أو بارقة شعور ، أو اتجاه جديد في النفس جاء أثر حادث أو تجربة ، أو تطور ما طرأ على إحدى العواطف لسبب من الأسباب المستمدة من واقع الحياة أو باطن النفس :

وان كل ما تجيش به النفس وتستجيب له يصلح مادة للاقصوصة . ولكن لن يكتبها إلا الذي يستطيع أن ينقل إلى نفوسنا ما جاش بنفسه . وذلك عن طريق الاداء الفني الموفق .

وقد تكون المفاجأة عنصراً من عناصر الأقصوصة أو قد لا تكون ولكن ما من كاتب أو ناقد يسلم بان كل اقصوصة يجب أن تقوم على المفاجـأة ، بل يجب أن نقرر واثقين مطمئنين ان الكاتب الفقير في عواطفه وخياله وخبرته بالنفس والحياة هو وحده الذي يعمد الى حشد الحوادث وترتيب المفاجآت لا لشيء الا لاستثارة نفوس السذج من القراء بطريقة صناعية مفتعلة .

ومن السذاجة ان يقول قائل ان الأقصوصة ليست ميداناً لعرض صور الحياه المختلفة بما تحفل به من كثرة وعمق ، وغنى وتنوع ، والأمثلة على صدق ما نقول كثيرة ، فالكاتب الكبير « موباسان » يبرز من وراء اقاصيصه عملاقاً جبار الفكر ، جال بذهنه في كل مجال ، ودرس كل عاطفة ، وحلل كل غريزة ، وعرض لكل رأي .

وفي أقاصيصه نستطيع أن ندرس النفس البشرية والطبيعة والحياة دراسة شاملة مستوفاة ، والقول نفسه ينطبق على تشيكوف أيضاً ، العبرة بشخصية الكاتب فكلما كان صاحب شخصية فذة اتسع ميدان الكتابة أمامه .

وأحب أن أذكر هنا أنه لا يصح أبداً أن يحكم القارىء الشرقي على شخصية : موباسان : وتشيكوف : بما نقل من أدبها الى العربية فذلك أقل من القليل . ولا يكشف أبداً عن كل نواحي شخصيتهما .

ويجب أن ننزل على حكم الواقع مضطرين ، ونفرق ـ دون أن نعترف ـ بين الأقصوصة الأدبية والأقصوصة الصحفية ، فالاقصوصة الأدبية هي التي أجملنا عناصرها فيما سلف ، أما الأقصوصة الصحفية فهي التي يضع شروطها ويحتضنها أصحـــاب ومحررو المجلات ، وهي اقصوصة تجافي كل عناصر الأدب وخاصياته ، فمن شروطها الا تكون عميقه ، وأن تخلو من التحليل النفساني ، وان تتراكم فيها الحوادث والمفاجئات بعضها فوق بعض ، وأن تكون بالغة القصر ، مشوقة غير قاتمة أو قابضة ، وان تنتهي بحادث سعيد ، وان تكون سهلة حتى يستطيع قراءتها كل قراء المجلة ، والقاعدة في هـذه المجلات هي « عندنا جمهور يجب أن نرضيه بأي شكل » ذلك لأن القارىء فريسة يجب إصابتها من أول طلقة ، ومؤدى هـذا أن الاقصوصة التي يشك المحرر في أن قارئاً من القراء الذين سبق بيانهم قد يعرض عنهـــا أو لا يرتاح لأي سبب يمليه الرأس الاجوف أو الذوق الفاسد فمصيرها الاهمال حتى ولو كان كاتبها موباسان او تشيكوف .

* * *

والقصة القصيرة تختلف عن الرواية لا في الطول فحسب ، بل في أن الرواية تصور لنا الحياة بأكملها مع التطورات في الحوادث والشخصيات، والقصة القصيرة قد تخلو من أي تطور ، وفي امكان الكاتب القصصي أن يتخلى كل التخلي عـن الشخصيات في قصصه القصيرة ، فكثيراً ما يكتفي الكاتب بذكر شخصيات قصة مجردة من أي صفات معينة. اللهم الا الجنس ، وقد لا يعرف عن المكان الذي تدور فيه وقائع القصة :

أما الرواية فالقارىء ينتظر تفاصيل أكثر وأوفى عن شخصيات الرواية وأحداثها وزمانها ومكانها .

والواقع أننا إذا أردنا أن نلتمس شبهاً بين القصة القصيرة وبين أي فن آخر فأقرب هذه الفنون منها هو فن السينما ، فالفلم يصور عن طريق صوره الخاطفة أطفالاً وهم يعدون على رمال شاطىء البحر ، أو رجلا يدخن غليونه ويحملق في الفضـاء ، أو قطرات من المطر وهي تجري على زجاج النافذة ، هذه اللمح السريعة هي مادة السينما وهي أيضاً مادة القصة القصيرة .

وفي الفنين : فن القصة وفن السينما . يتحقق الأثر بذكر التفاصيل الدقيقة ، وهي وإن كانت تبدو أحياناً تافهة في ذاتها تستتر من ورائها معان بعيدة . وعواطف معينة . لأنها رموز أكثر منها تصوير حرفي لجانب من جوانب الحياة .

والقصة القصيرة كما ذكرنا آنفاً ليست برواية ملخصة ، اذ أن لها قوانينها وأساليبها الخاصة بها ، وهي مع بعض المبالغة لا تشبه الرواية

الا في أنها مكتوبة نثراً ، ولذا نرى أن أغلب كتاب القصص القصيرة المشهورين قد تخصصوا بهذا الضرب من الكتابة ولم يحاولوا أن يخرجوا من نطاقه .

* * *

وتاريخ القصة القصيرة كفن مستقل بدأ بظهور الكاتب الامريكي « ادجار آلان بو » وكان هذا الكاتب مضطرب النفس ، له اهتمام خاص غريب وشاذ في الناس وفي حوادث الحياة ، وكان من حسن حظ القصة القصيرة أنه قد اختارها للتعبير عن الأفكار العظيمة التي جادت بها عبقريته ، وعن النوازع السقيمة المتأصلة في نفسيته ، وقد اجاد في كتابة القصص القصيرة . لأنه ادرك أن القصة القصيرة لا تتحمل اللغو والحشو ، وعرف أنها تعتمد على خلق الجو ببضع كلمات لا بصفحات طويلة .

وإلى جانب قدرته على خلق جو خاص فقد ملك القدرة على بناء قصصه والبلوغ بها إلى زروتها في مهارة عجيبة ، وتتمثل هاتان الميزتان في الطريقة التي عالج بها قصته « الحب ورقاص الساعة » وهي من أشهر قصصه . فقد بلغ فيها غاية الاحسان في خلق جو الرعب والفزع . وفي سرد النهاية غير المتوقعة . وذلك في كلمات موجزة ، ويعد هو أيضاً مبتكر القصة البوليسية . وهي اليوم أحب ألوان الأدب إلى الجمهور في الغرب .

وقصته « جرائم قتل في شارع مورج » لا تزال تعد من أروع أمثلة هذا اللون من الأدب ، والواقع أنه قد خلف ورائه تركة جيدة خصبة

لكتاب القصة القصيرة فى أمريكا ، بل في العالم أجمع ، فكثير من قواعد القصة القصيرة الحديثة مأخوذ عنه .

* * *

وذهب المعنيون بفن القصة إلى أن القصة في عالم السينما هي من الشريط السينمائي لحمته ونسيجه ، وهي بموضوعها وقد امتدت إليه أسباب المعالجة فاستحال حوادث ومشاهدات ، وصوراً ورؤي تحمل من الحياة أنباضها ، وتؤلف الجانب الأدبي الخالص في السينما عامة ، إذ من القصة تطالع ما انعشك من الحياة في نفسك ؛ ومن القصة تشارفك مظاهر الإبداع الأدبي والخلق الفني متمخضة عن كائن حي يزخر بما في نفسك ، وقد تتابعت صور الحياة في سرد محكم . وحبكة مشرقة .

والذي أراه أن شأن القصة السينمائية في هذا شان الرواية المسرحية ، وبغيرهما لا يكون لكل من السينما والمسرح قوام من الأدب . وركاز من الفن ، إذ يغدو كل من الفنين وهو لا يتجاوز أن يكون عرضاً مرتجلا للون من التعبير الإنساني يجري بلا ضابط أو مقياس ، وبلا غاية يهدف إليها غير مجرد التعبير .

والتاريخ الحق لكل من الفنيين هو نشأة القصة فيه ، ومدارجها من التطور ، وليس اختراع الآلة وتقدمها . أو بناء المسرح وزخرفته ، لأن هذا أو ذاك لا يتعدى أن يكون من تاريخ الآلة أو فن البناء ، وقد يكون لهما شأن في هـذا الصدد ، ولكن لن يكون لهما شأن في عالم الأدب الخالص . لأنهما لا يمتان بشيء الى جوهره ولبابه .

* * *

والتاريخ الأدبي لفن السينما عامة ، أو بالأحرى تاريخ القصة فيه . ما برح في أول مراحله .

ويذهب بعض ثقاة النقاد إلى أن التاريخ الأدبي للقصة السينمائية لما يكتب منه غير أسطر قليلة ، تؤلفها بعض قصص وضعت لهذا الفن الناشيء ، وذلك في السنوات الأخيرة . وجاءت على قسط موفور مما يجب أن تكون عليه القصة من حيث القيم الأدبية والفنية . هذا في حين أن السينما ما زالت منذ نشأتها تعيش على النتاج الأدبي في القصة والمسرحية وغيرهما من مظاهر التعبير الأدبي .

ومرجع هذا أن السينما عامة كوسيلة من وسائل التعبير حديثة العهد بالوجود لا يتجاوز عمرها نصف قرن ، وهي في الشرق ما زالت ابنة العشرين ، وقد قامت السينما وهي آلة وكأنما انشق الوجود عنها دفعة واحدة . فخرجت على الناس بغتة ولما تساير الانسانية في مدارجها الأولى ، ولما تشغل الخلق الأدبي في ادواره كما هو الحال في المسرح . بل خرجت وهي على آلية عجيبة سرعان ما امدتها بقدرة على تسجيل صور من المرئيات لا حصر لها ولا عد . فأصبحت وكأنها عين تبصر . ولم يطل الأمر فإذا الآلة هي فوق هذا ، تكشف عن طاقة جبارة في نشر ما تبصره وتنطق به . واذاعة ما يخرج منها عامة ، وتشغل جانباً كبيراً من نواحي النشاط الذهني . والاقتصادي العام .

اعجوبة هذا شأنها لا غرابة أن تستبد باهتمام الناس وان تتأثر بجهود طوائف عدة منهم ، ولا سيما بعد أن اتضح أنها صناعة رائجة . وتجارة رابحة .

لم يكن بد والحالة هذه من السطو والاغارة على ما انتجته القرائح قديماً وحديثاً من مؤلفات في عالم القصة والمسرحية وما إليها ، ولم يحفل المنتجون السينمائيون بأن هـذا النتاج قد خرج إلى الوجود قبل خروج السينما آلية متخذاً أوضاعاً خاصة : من بين اقصوصة وقصةروائية ومسرحية، وكل منهـا يخضع لقيم ومقاييس وشرائط خاصة وتقاليـد تبلورت على مر الزمن .

وامام هذه الظاهرة الجديدة انقسم أهل النظر من رجال الأدب والفن إلى فريقين .

فريق يرى أن هذا التبديل والتحوير انتهاكـاً لحرمة الأدب في أوضاعه المعروفة ، ومسخاً لما هو مستكمل مقومات بهائه وجماله ، فهو ينادي بوجوب وضع قصص خاصة بالسينما وترك مـا كتب للقراء أو التمثيل في حالته التي طالع بها الناس .

وفريق آخر يرى غير هذا الرأي . وحجته أن المسرحية أو القصة الروائية اذا اتخذت « وضعاً سينمائياً » حاذقاً ، فانها لاتفقد شيئاً من صميم موضوعها . ولا تغير من معالمها غير المظاهر الخاصة بالاسلوب والحبكة والسرد ، والعبرة في كل شيء بالجوهر لا بالمظهر .

ويذهب المغالون من أهل هذا الرأي الى أنه إذا صح أن القصة أو المسرحية لا تمر بالوضع السينمائي من غير تحوير وتبديل تتنكر معه بعض نواح فيها فتبدو على غير ما أراده لها مؤلفها ، فإنه يشفع في هذا انتشار القصة والمسرحية على نطاق واسع بين أمم من أهل الأرض وطبقات من الناس ما كانت لتعلم بها وتلمس مفاتنها وتتأثر بما جاء لو قصر الأمر على المطالعة أو المشاهدة فوق المسرح .

وسواء اصح هذا أو ذاك فالذي لاشك فيه أنه بقيام السينما خرج إلى الوجود فن جديد . أو بالأحرى صياغة جديدة لم تكن معروفة من قبل ؛ هو قالب يحيل القصة أياً كان نوعها إلى « كائن سينمائي » بحيث تصبح صالحة للعرض السينمائي . ولم يقتصر هذا الفن الجديد على فرض طابعه على ما سبق أن كتب للمطالعة أو المسرح . بل هو يمتد إلى كل موضوع يكتب للسينما . فكأنه مقض على كل غذاء لهذا الفن الناشيء أن يمر بهذا القالب .

* * *

ومن المعلوم أن الوضع الأدبي لكل نوع من أنواع الأدب والفن مستخرج من طبيعة النوع نفسه ، ومستمد من وسائل في التعبير ، وانجازه رهين بطاقة هذه الوسائل وما بين يديها من ممكنات ، ومن أجل هذا تختلف الأوضاع الأدبية والفنية وهو اختلاف في المظهر لا في المخبر . من حيث أنها تخضع جميعاً في صميمها للشرائط الأدبية والفنية العامة ، وتتألف من العناصر التي لا ينهض بدونها أي عمل أدبي أو فني .

وتطبيق هذه الحقيقة على كل وضع من أوضاع الأدب والفن أمر يضيق به دفتا كتاب . وما أظنه خافياً على ذوي الافهام وأهل النظر ، فلنحاول أن نستخلص في هذا المقام عناصر ما نعنيه بالوضع السينمائي فحسب .

ان طبيعة السينما آلية لأنها آلة . ومن خصائص الآلة السرعة والإتيان بأكبر أثر في أقرب وقت .

والسينما أصلها « الفتغرافيا » فلغتها الأصيلة هي التي أصبحت بفضل تقدم آلة التصوير السينمائي تتتابع وتتلاحق كما تتلاحق العبارات في الكلام .

وعلى الرغم من أن السينما أصبحت ناطقة . وبذلك أصبح للحوار مقام في التعبير ، فان الأساس في الافهام والتأثير في الجمهور هو الصور ، فالسينما فن يخاطب النظر والروية فيه اداة التأثير . وفي مقدور السينما أن تخرج من الصور العدد الذي تريده، وآلة التصوير ترود كل مكان حتى اجواء السماء وأعماق البحار وقمم الجبال وأغوار الأودية ، فهي بهذا تستطيع أن تسجل كل ما تريد تصويره .

فما يرد في القصة أو المسرحية كلاماً على لسان احد اشخاصاً لا بد أن يجري صوراً في الشريط السينمائي . وصورة كائن ما أفصح من وصف له في سطور وصفحات . هـــذا وفي الصورة اجمال وإيجـاز أبلغ من تحليل واطناب .

ويمكننا بعد هذا أن نقول : أن القصة السينمائية هي القصة في شرائطها الأدبية والفنية ، وقد خضعت لمتطلبات السينما وتمشت مع وسائلها في نطاقها .

والقصة سواء كانت للمطالعة أم المسرح هي موضوع ثم هي معالجة لهذا الموضوع ، والاستقصاء الأدبي العام يدلنا على أن التوفيق في كتابة القصة ليس بطرافة موضوعها . بل بحذق معالجتها ، فليس هناك قصة ضعيفة الموضوع أو قويته ، بل هناك قصة اجاد الكاتب معالجتها أم لم يجدها . وكذلك الحال في القصة السينمائية فان جودتها ونفاستها ترجمان قبل أي اعتبار آخر الى حسن معالجتها معالجة سينمائية . وليس لموضوعها كبير دخل في هذا .

ولعل نقادنا الذين ينعون على القصة في عالم السينما ضعف الموضوع

يلتفتون إلى هذا فيعفون المؤلف من رميه بالجدب والوهن في التأليف . ويوجهون نقدهم الى ناحية أخرى هي أحق بعنايتهم وأولى بأن تضرب فيها أقلامهم ، اعني بهذه الناحية « الوضع السينمائي » الذي اعتبره بيت القصيد في ضعف الأشرطة السينمائية عندنا .

* * *

والآن نريد أن ننظر إلى الفكرة في القصة وكيف تبرز وكيف يحتال المؤلفون في اظهارها وتوضيحها فنقول .

ان الفكرة لا تبين في أول القصة . وإنما هي عادة التاج المنير الذي تنتهي به الروايات ، فبقدر اجادة المؤلف في تصوير الشخصيات ، وتحديد العلاقات بين بعضهم وبعض . يكون ظهور الفكرة للقارىء سهلا واضحاً لأن الفكرة في القصة تنشأ عادة من وجود تيارين مضادين في القصة يسير في كل تيار شخصية من الشخصيات ، وتظل القصة حية بحوادثها ، حافلة بها إلى أن يتقابل هذان التياران في آخر الأمر فيتضح لكل شخصية من شخصيات الرواية مجرى أفكار الشخصية أو الشخصيات الأخرى ، وهذا مثل من الحياة نفسها ، فالحياة بما فيهـــا من الناس كقصة متعددة الشخصيات تبدأ قصص جديدة بقدر عدد تلك العلاقات ، بل تأخـذ مجاري متعددة ، وتسير في اتجاهات كثيرة ، فان القصة تزداد حوادثها تبعاً لذلك إلى أن تلتئم كل تلك التيارات ويبين لكل شخصية نوع العلاقات التي كانت بينها وبين الشخصيات الأخرى ، وعندئذ فقط تظهر الفكرة التي جرت بسببها تلك الحوادث ... فمن عطف ... الى حسد ... الى تهكم ... الى تحقير ... الى تحبيذ ... وما الى ذلك مما تعبر عنه القصص الصغيرة عادة .

* * *

فالفكرة في القصة كما قلنا تبين من فهم شخصيات القصة فهما جيداً ، والمسؤول عن هذا هو الكاتب أكثر من القاريء . لأن المفروض هو ان ذهن القاريء أول القراءة أشبه بورقة بيضاء يبدأ المؤلف يرسم عليها رسوماً وأشكالاً خاصة . فيعمد في الوضوح والظهور قليلاً قليلاً الى أن تأخذ في آخر الأمر شكلاً خاصاً هو الفكرة الأساسية التي أراد الكاتب تصويرها للقاريء .

ولا ننسى أن نشير هنا الى انه قد يكون الغرض من القصة تصوير شخصية ذات نفسية شاذة شذوذاً غريباً كشخصية « النائب البرس » مثلاً التي الفها « لندو » فالفكرة هنا تكون أبعد ما تكون عن الحياة العامة ، وأقرب ما تكون من الحقيقة في دائرة ضيقة من الحياة لا مثل تلك الشخصيات الشاذة ليس شائعاً معروفاً الا في مـــدى محصور . ودائرة خاصة ليس لعامة الناس من الاطلاع عليها . والدخول اليها من سبيل .

وكيف تكون الحالة فان فكرة المؤلف في مثل تلك الحالة هي أن يعرض على القاريء انموذجاً شاذاً من الناس في أطوار مختلفة وظروف متنوعة ، ولمثل هذا النوع من القصص قراء يميلون اليه ميل آخرين إلى قصص الحب والغرام وما إليها .

وهكذا فان الفكرة في القصة على تنوع أغراضها يمكن أن تبين من حسن توضيح الشخصيات وتصويرها في أعمالها وأقوالها تصويراً يسهل على القاريء سرعة فهم الفكرة حين تضطر تلك الشخصيات الى الوقوف الموقف الأخير أمام بعضها وجهاً لوجه .

* * *

ففن القصة من أصعب الفنون وأدقها وأرفعها وأدعاها إلى الثقافة والفكر الممحص ، والاحساس المرهف ، والقصة الجيدة تخرج من بين يدي واضعها كما يخرج التمثال البارع من بين يدي ناحته ؛ أو كالصورة المعبرة الحية تزجيها ريشة الفنان الحاذق المبدع ؛ وكاللحن الصافي المتموج المنساب يتسرب في أطوار النفس ، ويطوف في فسحات الروح .

وكما ان النحت والرسم والموسيقى وما إليها معان تختلج وشعور خافق ، واحساس دقيق ، وتعبير حاذق ، كذلك فن القصة فهو نبضات روح ، ووحي عقل ، وفيض عاطفة ، وومضات ذهن قوي خالق ، والتماعات عبقرية جبارة ؛ وهو يمتاز بما قدمنا من ألوان الفنون بكونه عالماً رحيب الجنبات يزخر فيه كل ما يزخر في الحياة النابضة الحية من قوى دافعة .

ومسرح هذا الفن الكون بأسره ، وغرضه الإنسانية كلها ، خيرها وشرها ، ضلالها ورشدها ، إيمانها وإلحادها ، أملها وبأسها ، جدها وهزلها ، ذرى فضائلها ومعارج مثلها ، ومهاوي ضعفها وخورها أو شخوصه الاحساسات والميول والنزعات والرغبات ، وصراع الروح والجسد ، وأزمات الوجدان الطافحة ، وفورات العواطف ، وجموح النزوات ، وهجات الضمير .

ورسالة هذا الفن العالي لا يطلع بها إلا الفنان القدير ، وأسباب الإبداع والإعجاز فيه لا يؤتاها إلا العبقري الملهم من رسل هذا الفن الخالدين بما أنتجوا فيه على الحياة ما خلدت الحياة .

* * *

ولقد ظهرت في الأعوام الأخيرة في حركتنا الأدبية خاصة تطرف هي الإغراق في التحدث عن القصة وكتابة القصة في أدبنا العربي .

ويذهب بعض أصحاب هذا الحديث الى أن القصص أعظم وأجل وأقيم ما في الأدب الغربي فيجب أن يكون له مثل هذه المكانة في ادبنا ، ويجب أن ينصرف الكتاب الى تأليف القصة حتى يصبح لنا تراث قصص عريض مثلما في الأدب الغربي .

أجل : ان القصص يتبوأ في الآداب الغربية الحديثة أسمى مكانة . ولكنه ليس كل شيء في هذه الآداب ، وليس هو أعظم شيء فيها وانما يتخذ القصص هذه المكانة في آداب عظيمة تفتحت فيها جميع نواحي التفكير والفن ونضجت واتصلت مراحل نموها وتطورها مدى عصور .

وللقصص الرفيع في هذه الحضارات والآداب العظيمة مهمة سامية اخرى غير متاع القراءة والرياضة العقلية ، هي المعاونة في تربية النشء وتكوينه ، وتكوين الأخلاق والخلال الفاضلة ، والدعوة الى المثل العليا . والقصص يتخذ اداة للتعبير عن خفايا النفس البشرية ، وصياغة العواطف النبيلة . والعبر المؤثرة . كما يتخذ اداة لعرض ما في اللغة القومية من كنوز البيان الساحر .

وانا لنتساءل أولاً :

هل يفهم القصص في أدبنا على هذا النحو ؟؟

وهل استطعنا ان نخرج في ميدان القصص ما يمكن أن يرتفع في فنه وفي قيمته الأدبية إلى هذا المستوى ؟؟

وهل نضجت حركتنا الأدبية واستكملت كل ما ينقصها من النواحي والعناصر التي يجب ان تمثل في كل الآداب العظيمة فلم يبق أمامنا إلا أن نعالج القصص وأن نحسنه .

والجواب : هو ان القصص لم يتبوأ مكانته الرفيعة في الآداب الغربية الا في العصر الحديث حينما ازدهرت هذه الآداب . واستكملت عناصرها الجوهرية .

نعم : ان القصص وجد في الآداب القديمة منذ أقدم العصور ولكنه لم يشغل في الآداب القديمة ذلك الفراغ الشاسع الذي يشغله في الآداب الحديثة ، وقد كان فوق ذلك من نوع خاص قصصاً دينياً أو قصص بطولة أو فروسية قومية ، ولم تخرج قصص العصور الوسطى في الآداب الغربية عن هذه الدائرة .

ولنا مثل هذه القصص في أدبنا العربي القديم . ولكن الحركة الفكرية اضمحلت في الشرق في الوقت الذي نهضت فيه في الغرب . وأخذت تتفتح في سائر النواحي وتنمو بخطى عظيمة ، وبينما كانت الآداب الغربية تغزو ميادين جديدة . منها ميدان القصص ، إذ بالحضارة الإسلامية والآداب العربية تخبو وتتراجع أمام الغزوات البربرية التي قام بها التتار والترك في سائر أنحاء العالم الاسلامي ، ولما افتتح الترك بلاد مصر وهي يومئذ ملاذ التفكير الاسلامي ، لقيت الآداب العربية ضربتها القاضية . وركدت ريحها زهاء ثلاثة قرون ، وتخلفت عن الآداب الغربية في كل نواحي التقدم ، ولم تستطع أن تنهض من سباتها الطويل إلا بعد أن تقلص عنها ظل هذا النير البربري ، وما تراه

اليوم من نقص في نواحي حركتنا الفكرية ، انما هو من أثر هذا الاضطهاد الذي أصابنا مدى هذه الأحقاب الطويلة ، والقصص احدى هذه النواحي ، بيد انه ليس أهمها بالعناية ، فهنالك نواح أخرى في أدبنا لم تنضج ولم تستقر ، وهنالك في ميادين العلوم والفنون نقص واضح .

* * *

والقصص الرفيع عنوان حركات فكرية نضجت واستقرت وازدهرت فيها مختلف نواحي الثقافة والفنون .

وقد يظهر القصص في آداب أمم وحضارات متأخرة ، ولكنه يكون قصصاً ساذجاً تنقصه عناصر الفن والتفكير .

ولقد قام القصص الغربي في معظم الأحيان على تراث التاريخ والحضارة ، وما زال في كل أمة معرضاً قويا للتاريخ القومي والحياة الإجتماعية القومية ؛ ولكن ما هي المواد التي يستقي منها كتاب القصص عندنا ؟ وأي نواح من حياتنا الاجتماعية أو تاريخنا القومي استطاعوا أن يعرضوه ؟ ؟

إنهم في الواقع يعرضون صوراً باهتة من الحياة الاجتماعية الغربية ، ويحاولون أن ينسبوها الى الحياة الاجتماعية العربية ذلك لأنهم مقلدون ناقلون في الغالب يندفعون وراء نزعة لم تقم على الدرس الصحيح .

وهل قصص الحب المبتذل . ومناظر المسارح والملاهي والمراقص ، ومقابلات السينما والمراسلات الغرامية السخيفة هي كل ما في الحياة الاجتماعية العربية ؟ ؟

ولقد كان لنا ثمة مادة بديعة للقصص في تاريخنا القومي فهو حافل بصنوف المآسي الملوكية والشعبية . والحوادث والمواقف الشائقة ، فهل فطن أحد من كتاب القصص الى هذا الكنز الزاخر والمورد الخصب .

قلنا أنهم يزعمون أن الرجوع إلى الماضي ينافي دعوة « التجديد » التي يضجون بها ولا يستطيعون فهم أو تحديد معانيها ، فهم لذلك لايعنون بالتنقيب في تراثنا الغابر ، ولكن الواقع أنهم لايفعلون ذلك تعففاً أو قصداً وإنما هو القصور وانقطاع الصلة الروحية لديهم بين مراحل الأدب الذي يزعمون أنهم طلائعه ، والبحث يجشمهم جهوداً لايستطيعون الاضطلاع بها ، على أن القصص الرفيع في الآداب الغربية يفسح أكبر مجال لمآسي التاريخ وحوادثه ، ويكفي أن نذكر بعض الأسماء لتأييد هذه الحقيقة ، فقد كان التاريخ وحده تقريباً مادة (شيالر) في جميع قصصه المسرحية ، وكان أروع ماأخرجه « ستكيفنتش » قصته التاريخية الرومانية « كوفاديس » التي تعتبر من أعظم ما أخرج القصص الغربي ، وكتب لورد « ليتون أيام بامبيان الأخيرة » وكتب جورج اليوت « روموِلا » وعرض اسكندر دياً مراحل التاريخ الفرنسي في سلسلة من القصص التاريخية البديعية .

وقد ألف بعض أكابر كتاب الغرب في تاريخنا وفي التاريخ الاسلامي مادة نفيسة ، فكتب تشاركس كنجلي « هيباسيا » عن العصر اليوناني في مصر ، وكتب اسكوت « ايفانهو » عن بعض حوادث الحروب الصليبية ، وصاغ فون هامار و لا هارب مصرع البرامكة

في قالب قصصي بديع ، وكتب شاتوبريان « آخر بني مراج » الى غير ذلك مما يضيق المقام بذكره .

كان لابد من إبراز هذه الكلمة المتقدمة اذا عرضنا بالبحث الى القصة العربية . فالحقيقة أن القصة تمتاز عن غيرها من صور الأدب بأن ليس لميدانها حد الا الخيال . وليس لتطورها نهاية الا ما ينتهي اليه تطور الجماعات — ان صح لهذا التطور نهاية .

* * *

والقصة عندنا اليوم تعبر عن الأدب الوجداني . وهي ستعدو هذا الطور لامحالة الى أنواع أخرى من الأدب ، وسيأتي الزمن الذي يعرف فيه الأديب السوري الأدب الواقعي أو الطبيعي أو النفساني ، ولعل هذا الأديب الوجداني الذي أشير اليه نتيجة لازمة كما كانت عليه الحالة الاجتماعية في بلادنا . وبخاصة حالة المرأة من الحجاب والسفور .

والمرأة الآن تختلف عن تلك التي عاشت منذ ثلاثين أو أربعين عاماً . فالمجتمع السوري تناولته النهضة السياسية الحديثة بالتغير .

وهذا الأدب الوجداني يشبه الأدب القصصي الذي ذاع في أوروبا في القرن الثامن عشر . وكان يتجه الى تلك الصورة التي تمثل ميول العصر وأخلاقه ونزعات أهله ، وهذه الصورة تمثل عادات وأخلاق الذين كانت تجمعهم النوادي ، والذين كانوا يفهمون الحياة على اعتبار أنها عواطف وغرام ولذة دون تحديد آخر للعرف الاجتماعي .

ولكن لابد من تخطي هذه الوجدانيات الغرامية الى تمثيل الواقع

الذي ينبغي الحرص فيه على الطرق التحليلية التي تمهد لنا الطريق الى القصة النفسانية التي تعتبر المثل الأعلى في التعبير عن الحياة .

☆ ☆ ☆

واذا كانت القصة من أقوى الأدلة على المستوى الأدبي وجب علينا أن نقول أن الأدب السوري لم تزل تغلب فيه ظواهر وعناصر يجب أن يتحرر منها لكي يستكمل ما يعوزه من نضج وخطورة ، وهذا الأدب لم يزل يفتقر الى كثير من عناصر الجد والاستيعاب والتفكير الرزين والفن الممتع .

وإذا وضعنا جانباً ما يخرجه بضعة الكتاب المعروفين من آن الى آخر من الآثار القليلة الممتعة لوجدنا طائفة غير قليلة من الشباب الذين يستهويهم القلم . ويحفزهم شغف الأدب ، تنزل الى ميدان الأدب والكتابة . وتحاول أن تخوض مناحيه .

تلك الطائفة تترجم وتؤلف وتضـع القصص كما تريد هي لا كما ينبغي أن تكون الترجمة أو التأليف أو الوضع ، فإن هذا الانتاج على وفرته لاقيمة له من حيث النوع ، فالمشاهد أن هناك حمى قصصيـة تطغي على هؤلاء الأحداث . ومن الأسف أن يترك هؤلاء مناحي الأدب والبحث الاجتماعي الى القصة وكأنهم قد استكملوا تلك المناحي وحذقوا دراستها على أن هذه الجهود التي يبذلها هذا الشباب تخلو من أبسط عناصر الاستقلال الذي يتميز به أدب من آخر ، وهي الابتكار والقوة والنضج . وقد يعرف أدبهم بهذه الأساليب المضطربة المفككة

التي تنم عن ضعفهم في اللغة . وعن حاجتهم الى دراسة تؤهلهم الى قوة التعبير وحسن الاداء .

فالقصة ينبغي أن تقوم على الابتكار والخلق والالهام . ويجب أن تكف عن التقليد والنقل .

نعم : ان بواكير القصص الأوروبية قامت على محاكات القصص والنوادر التي نقلها الأوربيون من الأندلس . فكان لهـا أثر بارز في تهذيب الأذواق . وتفتيق الملكات . فنحن لا ننس ما أدّاه « الف ليلة وليلة » للأدب الأوربي في فترة البعث مما يفخر به الفرس والعرب على السواء .

ونحن في نهضتنا الأدبية محتاجون الى قصص مترجمة عن الآداب الغربية ترجمة صادقة لكي ندرس نزعات هذه الآداب دراسة كاملة وقد لا نحتاج الى هذا النوع الرخيص من القصص التي لا تترجم إلا عن طائفة من آراء المنحطين في الآداب أمثال : بودلير وغوتيه . أولئك الذين يفتنون الناس بالنزوع الى اللذة والجمال ، أو يدعون إلى هزيمة العقل والضمير أمام الشعور والعاطفة .

نحن إذن محتاجون إلى تلك القصص التي تسمو بالحياة . والتي نجد فيها أدبا صادقاً وفناً جميلا .

نريد الفكرة والمثل الأعلى يتكرران خلال القصص الطابع في شتى الصور ومختلف الألوان .

إنني أفهم أن تكون الترجمة أو النقل أو التقليد خطوة أولى تنتهي

بالعقول الخصبة الملهمة الى التأليف القائم على استقلال الفكر ولا يتحقق هذا إلا عند ما يستمد الكتاب القصصيون فنهم وأدبهم من البيئة المحيطة بهم ، ومن قوميتهم ووراثتهم اللتين يخضعون لأثرهما .

* * *

وللقصة الناجحة القريبة من الكمال الفني أبلغ تأثير في النفس وأقوى سلطان على العقل من أي عمل فني آخر ، لأن الفنون الجميلة عامة تفعل في النفس فعلاً ولا تقوى على أن تفعل في العقل شيئاً .

وإذا نظر الإنسان إلى قصة فنية بالغة نهاية الكمال ، أو إلى تمثال افرغت فيه عبقرية فنان موهوب ، أو إذا استمع الى قطعة موسيقية تضافرت فيها براعة نفر من نوابغ الواضعين والعارفين فستضفي على نفسه موجة من الشعور بالسرور أو بإحساس يشبه السرور والنشوة ، ولكن عقله لن يتأثر بذلك شيئاً ... في حين ان القصة الناجحة قد تخلق من قارئها انساناً جديداً ، وقد تسوق اليه رأياً يحتل من عقله موضع العقيدة .

ومن أجل هذا عني الغربيون في نهضاتهم القديمة والحديثة بفن القصة عناية بليغة ، فاستطاع قصصيوهم ان يخلقوا بفنهم جماعات قريبة من الكمال ... وكان لهذا الفن في نهضتهم الحديثة أثر جليل ملموس .

وليس مغالياً من يقول : ان فن القصة قد أبرز الى ميدان الزمن والتاريخ فرنسا الحديثة ، وروسيا الحديثة ، وايطاليـــا الحديثة . وقد يكون كذلك خالق بريطانيا الحديثة ودافعها الى رقيها الفكري والخلقي التي كادت تعرف به بين الأمم .

على ان الذي لا يقبل الجدل ، ان القصـــة قد تقدمت في اوروبا وأمريكا في العصر القريب الذي نعيش فيه ، فغمرت سوق الأدب ، وتمتعت من الأدباء والمتأدبين بعناية غلبت كل عناية ؛ واقبال فاق كل اقبال ؛ وجهود بذت كل جهود .

وإذا كان الغرب اليوم في أوج عزه وعظمته ، وإذا كان مع ذلك منكباً على فن القصة أي انكباب ، فذلك دليل ساطع على ان هذا الفن جدير بالعناية ، خليق بالاهتمام .

ولقد عرف الغرب كيف يحتفي بفنانيه عامة ، وقصصييه خاصة ، وكيف يكرمهم ويكبر فيهم فنهم وفضلهم العميم ، فأتاح لهم أن يكونوا من قادة العقول في المقدمة ، وان يفرغوا الى فنهم فيهبونه وقتهم وجهدهم جميعاً ، بما ضمن لهم من وسائل المعيشة والرزق الكثير ، وبما هيأ لهم من ظروف يخلون فيها لدراساتهم الطويلة ، ويلمسون فيها جوانب الحياة في مختلف الجماعات ومتباين الطبقات .

* * *

ولقد ظل الأدب العربي مفتقراً إلى القصة في جميع عصوره الأولى ، ويلوح ان الأمية والبداوة في العهد الجاهلي قد ساعدتا على اهمال الفنون الجميلة - ومن بينها القصة وان كل ما تمتع به العرب من ضروب الفن الجميل إذ ذاك هو ما حملته ألسنة الرواة من الشعر والنثر ، وما ترنم به حداة الإبل من موسيقى بسيطة .

على أن النهضة الإسلامية التي حمل لواءها حضرة صاحب الرسالة

سيدنا محمد ﷺ ، كانت في حاجة إلى القصة أيضا ، لذلك كان القصص في القرآن الكريم جانباً خطيراً من جوانب الاعجاز ، وعاملاً قوياً في تهذيب نفوس اولئك الجاهليين ، وقوة رائعة تضافرت مع ما خص الله به نبي العرب فاستطاعت أن تخلق من أشتات الجاهليين في شبه الجزيرة أمة لم يشهد مثلها التاريخ القديم والحديث .

* * *

فالقرآن الكريم اذن أول من أدخل القصة على الآداب العربية . ودفع بها الى مقام العناية .

وطبيعي ان يعنى القرآن الكريم بالقصة ، فهو الداعي الى الكمال العلمي والروحي والخلقي ، والجامع لأنواع العلوم والفنون عامة ، والدستور الخالد الذي ينظم حياة انسانية عالية الأركان ، دائمة على الزمان .

* * *

ولقد نال فن القصة بعد ذلك جانباً من عناية الناطقين بالضاد ، فكانت السير النبوية ثانية المحاولات الموفقة لخلق فن جديد في اللغة العربية ، على أن هذه السير كانت فتحاً لباب واحد من أبواب القصة هو القصص التاريخي ، كما كان ما فيها من فن لا يزال محتاجاً لكثير من العناية والموهبة ، وهي مع ذلك جهود لا يمكن أن يغفل مالها من فضل عميم على القصة العربية .

* * *

ولقد سايرت القصة العربية النهضة الفكرية الى دفع الإسلام والعالم العربي اليها فتقدمت خطوات ليست ذات أثر كبير ، إذ كانت في

عصر الأمويين تكاد تقتصر على الرواية والارتجال ، ولم يلتفت اليها — كفن جميل له أثره وفعله — إلا بعض الرواة الذين ديجوا قصص الشعراء المحبين . وأسبغوا عليها بعض الصناعة والحبكة والطرافة .

* * *

ثم كان بعد ذلك العصر العباسي الأول والثـاني حين بلغ الرقي الفكري ذروته ، وحين فرغ العرب — الهادئون الناعمون ، المتمدينون — ينشدون غذاء النفس والروح في الفنون الجميلة ، وحين ضربوا في كل جانب من جوانب التفكير الحر والابتكار . فكان طبيعياً أن يبلغ فن القصة أوج عزه وعظمته .

* * *

وكان طبيعياً ان يتخصص كبار الفنانين العرب لكتابة القصـة وابتكارها ، كما تفرغ اخوانهم للموسيقى والغناء والرسم والكتابة والشعر وسائر الفنون العالية .

وكفى دليلاً على رقي القصة في ذلك العصر الحافل بالروائع والبدائع (الف ليلة وليلة) اذا قصدنا جانب الخيال والإبتكار . ثم (المقامات) إذا نشدنا جانب الصياغة والإتقان .

غير ان المحنة التي لحقت بالعرب والعربية بانحـلال الدولة العباسية كانت كافية لأن تحطم الآثار العقلية والفنية والفكرية ، وان تأتي عليها اتياناً ذريعاً .

وإذا كان الباحث في تاريخ الأدب العربي — بعد المحنة السياسية —

يعثر بين الحين والحين على بعض الآثار الفنية المتصلة بالقصة ، فليس ذلك إلا ترديداً لبعض ما خلفته يد الزمن من آثار الفنانين العباسيين .

* * *

والقصة في الأدب السوري حديثة العهد ، قريبة المولد ، وكذلك هي في الأدب المصري . لأن العصور التي خلفت عصر الفاطميين في مصر قد أفسدت اللسان العربي الذي تكلم به المصريون منذ الفتح الاسلامي وأدخلت على سلامته وجذالته لكنة الترك . وعجمة الفرنجة . ولسنا نستطيع أن نسمي ما ظهر من قصص هذه العصور قصصاً عربية أو عجمية . فكلها وليدة خيال مشعوذ . وقلم مرضوض .

* * *

إذن لم يشهد الأدب العربي السوري ولا الأدب العربي المصري جهوداً تبذل في سبيل القصة الموفقة إلا بالأمس القريب ، وبعد أن استطاعت النهضة الحديثة في مصر أن تقوم اللسان . واستطاعت في سوريا أن تصاح الفكر وتنمي الخيال حين قامت طائفة من الشبان في مصر وسورية تخلق القصة العربية في معناها الذي نعرفه الآن . وهي طائفة كل أفرادها من الكتاب الممتازين . والأدباء البارزين .

واذا كانت العربية التي تحدث عنها رعاة الابل والأنعام في شبه الجزيرة قد وسعت مدنية العباسيين وعلمهم الغزير فانها قد وسعت كذلك كل ما جال في خواطر اولئك الشبان أو هؤلاء الكرام الكاتبين .

وقد استطاع ذلك النفر — بما أوتي من فن خالص وموهبة — أن

يزجي الى العربية هدية لم تألفها من قبل . فكان في محاولاته الموفقة متأثراً بالمدارس الغربية الى جانب ما خص به من سليقة عربية حلوة الجرس ؛ موفقة المرمى ، سديدة المعنى .

وانه لواجب علينا أن نطوف بهذا النفر الجليل وان نمضي على نتاجه سريعاً لنسجل له فضله شاكرين .

ولكننا نرى ـ قبل ذلك ـ ان نذكر المدارس التي تخرج فيها : وهي المدرسة الروسية ... والمدرسة الانكليزية ... والمدرسة الفرنسية ...

☆ ☆ ☆

فالمدرسة الروسية قد امتازت بمحاكاة الواقع ومسايرته والتعليق بالطبيعة ومظاهرها وأجوائها ـ الملموسة وغير الملموسة ـ ثم بالصدق والهدوء والتهكم .

☆ ☆ ☆

والمدرسة الانكليزية تعشقت التحليل النفسي الدقيق . ووفقت في كشف النفس البشرية توفيقاً عظيما ، واستطاعت أن تلمس العواطف ، وتترجم الأحاسيس في عمق وسداد .

☆ ☆ ☆

والمدرسة الفرنسية قد تعشقت الخيال ، وتطرفت فبالغت بعض المبالغة غير مقيدة بالواقع أو المألوف ، وبرعت في الحبكة المصنوعة براعة تثير العجب والاعجاب معاً . ومالت الى ترجمة الأسى والحزن البليغ .

☆ ☆ ☆

وهؤلاء الناهضون بالقصة فريقان كان لأحدهما الفضل في ان يحمل الى العربية القصة الغربية الموفقة في معناها الحديث الذي دفعتها اليه النهضه الأخيرة ، وأن يخلق في العربية أو يكشف في بحرها الزاخر عما يترجم لغة أبناء الغرب أصدق ترجمة ، ويزجيها إلى أسماع العالم العربي سائغة المعنى ، عربية الرنين ، موفورة الحظ من بلاغة أبناء العرب وفصاحتهم .

ولم ينس قراء العربية فضـل هذا الفريق : فقد فتح بجهوده وتمكنه . وسلامة ذوقه العربي فتحاً في العربية جديداً . وكان له — وهو المترجم — فضل لا يعلو عليه فضل الواضعين أو المبتكرين ، لأنه البوتقة التي صهرت جميل فن الغربيين فاستحال فيها فناً عربياً رائعاً .

والفريق الثاني هو فريق المبتكرين أو الواضعين . وهو أول من ساق جمهور القارئين والمعنيين بالأدب إلى فهم معنى القصة الذي عرفها به الغربيون .

ونستطيع القول أن هذا الفريق أحسن إلى القصة فعرفت له أياديه .

* * *

وصفوة القول أن في القصة أدباً عالياً . ولكن هذا الأدب العالي لا يكون — في رأيي — إلا بأخذ الحوادث وتربيتها في الرواية كما يربى الأطفال على اسلوب سواء في العلم والفضيلة .

فالقصة من هذه الناحية مدرسة لها قانون مسنون ، وطريقة ممحصة . وغاية معينة ، ولا ينبغي أن يتناولها غير الافذاذ من فلاسفة الفكر الذين تنصبهم مواهبهم لإلقاء الكلمة الحاسمة في المشكلة التي تثير الحياة ، أو تثيرها الحياة .

وكذلك الاعلام من فلاسفة البيان الذين رزقوا من أدبهم قوة الترجمة عما بين النفس الإنسانية والحياة . وما بين الحياة ومرادها النفسية ، ففي هؤلاء وهؤلاء تتخيل الحياة فتبدع أجمل شعرها ، وتتأمل فتخرج أسمى حكمتها ، وتشرع فتضع أصح قوانينها .

أما من عداهم ممن يحترفون كتابة القصص فهم في الأدب رعاع كان من أثر قصصهم ما يتخبط فيه العالم اليوم من فوضى الغرائز هذه الفوضى الممقوتة التي لو حققتها في النفوس لما رأيتها إلا عامية ، أو روحانية منحطة . تتسكع فيها النفوس مشردة في طرق رزائلها .

فانك إذا قرأت الرواية الزائفة أحسست في نفسك أشياء بدأت تسفل ، وإذا قرأت الرواية الصحيحة أدركت من نفسك أشياء بدأت تعلو . تنتهي الأولى فيك بأثرها السيء ، وتبدأ الثانية بأثرها الطيب ، وهذا عندي هو الفرق ما بين القصة وفن التلفيق القصصي .

* * *

هذا هو رأيي في القصة والقصص أرسلته على أصله لينظر فيه الكثير من شبابنا الناشئين الذين أقبلوا على كتابة القصة لعل فيه ما ينفعهم ويفيدهم . ويمهد لهم سبيل الكمال في إنتاجهم ، والله ولي العاملين .

* * *

آثار المؤلف

الأدب والأديب
الخطابة والخطباء
الخليفة ـ الأديب ـ بن المعتز
مالك بن الريب

امهات المؤمنين
الإسلام دين ودنيا
التشريع والاجتهاد
الأشباح والأرواح

القصة والقصصي
